Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ:
GETA BRĂTESCU

Coperta:

ARTIȘTI ROMÂNI ÎN STRĂINĂTATE:
HORIA DAMIAN, *Poartă*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

7
1967

SUMAR

MĂRĂȘEȘTI 1917

«... marele adevăr al istoriei noastre»

NICOLAE IORGA — VASILE PÂRVAN — OCTAVIAN GOGA — MIHAIL SADOVEANU — I. G. DUCA — DIMITRIE ONCIUL; mărturii străine ale unor scriitori, militari și jurnaliști • 3

VALERIU RÂPEANU: «*Neobișnuite lumini pe cer*» — Primul război mondial și sensul lui în cultura noastră • 22

MIGUEL HERNÁNDEZ

Romancero și cîntece de absență, versuri, în românește de Teodor Balș • 29

FEDERICO GARCIA LORCA — RAFAEL ALBERTI — PABLO NERUDA *Amintirea lui Hernández* • 38

SILVIA VÎSCAN: «*Componenta dură și perenă a marii noastre poezii*» • 41

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BORIS PASTERNAK

Sora mea viaţa, pagini dintr-o autobiografie, în româneşte de Tatiana Nicolescu • 45

ALAIN ROBBE-GRILLET

La microfon: Robbe-Grillet, interviu de Romulus Vulpescu • 53
În labirint, roman, în româneşte de Dumitru Ţepeneag • 67
Robbe-Grillet şi fascinaţia cinematografului, convorbire de Eduard Constantinescu • 133

GEORGETA HORODINCĂ: *Obsesia labirintului* • 138

•

MAIA GANINA: *Însemnările unei poete necunoscute*, povestire, în româneşte de Madeleine Fortunescu • 143

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

PERICLE MARTINESCU: *Două viziuni memorialistice paralele: Blaga — Sartre* • 153

CRONICA TRADUCERILOR

EDGAR PAPU: « *Vremea tăcerii* » de Luiz Martin Santos • 158

ARTE

RADU VARIA: *Pictorul Horia Damian* • 162

CĂRŢI • IDEI • OPINII • 164

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MĂRĂŞEŞTI — 1917

...Nu numai un capitol în istoria războaielor, ci unul în dezvoltarea moralităţii omeneşti

N. IORGA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«... marele adevăr al istoriei noastre »

I. Pregătirea focului
II. Jertfă
III. Gara Mărășești, după bombardamentul german

III

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MĂRĂŞEŞTI 1917

Spre noi se uită astăzi o oştire, oştirea României, care este moraliceşte întreagă, este mai mare chiar decît în momentul cînd întîiul detaşament a sfărîmat cu patul puştii piatra de nedreptate la graniţă. Atunci, om viu lîngă om viu, ea reprezenta numai puterea fizică şi încrederea în biruinţă; astăzi, cei vii aduc cu dînşii moştenirea sufletească a celor care au murit pe cîmpul de luptă. Precum noi lăsăm la alţii averea şi numele nostru, aceia care cad pentru ţară şi viitorul neamului, îşi lasă sufletul întreg, atît de mare cum era în momentul sacrificiului lor, acelora în mijlocul cărora cad. Tot sufletul oştirii româneşti se găseşte astfel în acei care se întorc astăzi copleşiţi de număr, cum au fost copleşiţi soldaţii lui Ştefan străbunul şi gata ca şi dînşii să se întoarcă asupra biruitorilor. Cel din urmă soldat cu haina sfîşiată de suferinţele şi răbdările îndelungate faţă de asprimea naturii şi de cruzimea duşmanului aduce în făptura lui morală pe toţi aceia pe care nu-i vom mai vedea aievea niciodată.

Şi niciodată steagul românesc n-a fost mai mîndru decît în momentul cînd a arătat celei mai superbe alcătuiri militare din Europa că pot merge ţărani fără şcoală, fără arme moderne, înaintea oştirilor înzestrate cu tot ce o cultură grozavă şi înverşunată dă sclavilor înarmaţi cari o reprezintă.

•

Am intrat în războiu cu hotărîrea de a da tot ce avem în acest moment pentru a căpăta dreptul nostru întreg. Pentru atît, şi pentru mai mult, nu.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Şi, dacă, în cursul acestui războiu, am dovedit încă odată pe atîtea locuri ale cîmpului de luptă că sufletul omenesc rămîne totdeauna superior mijloacelor pe care întîmplarea poate să le pună la dispoziţie, am scris, nu numai un capitol în istoria războaielor, ci unul în dezvoltarea moralităţii omeneşti.

•

Armata noastră în împrejurările de faţă reprezintă un popor întreg. În afară de acei care se luptă, de cei care-i ajută, fiecare cu tot ce poate, în afară de acei care întovărăşesc fiecare luptă cu suferinţa lor, cu adînca vibraţiune a fiinţei lor întregi, în afară de ei toţi nu există popor românesc. Poporul românesc se cuprinde în acei care ţin arma în mînă, în cei care le dau tot sprijinul a o putea întoarce împotriva duşmanului şi în acei care trăiesc numai spre a admira acest eroism, a-i culege roadele pentru popor şi a da mîna de ajutor care este trebuitoare pentru a garanta victoria.

•

În trecutul nostru mulţi oameni au suferit. Dacă sîntem ceva nu sîntem prin biruinţa strămoşilor noştri, ci sîntem ceva numai prin suferinţa lor. Toate puterile noastre nu sînt altceva decît jertfa lor, strînsă laolaltă şi prefăcută în energie.

(Din discursul rostit în şedinţa Camerei la 14 dec. 1916)

NICOLAE IORGA

Ci tu, patria mea, aveai şi tu gîndurile tale, visurile tale. Şi feciorii tăi stăteau roată împrejurul tău şi aşteptau semnul tău, spre a merge la moartea pentru biruinţă.

Ei cîntau imnul tău de biruinţă, de glorie, imnul lor funebru :«Pentru tine datu-ne-ai tu viaţă şi inima noastră este fără odihnă, pînă ce se odihneşte întru tine ».

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Se încheiase secerişul. Se adunau snopii. Peste marea de aur dintre Carpaţii violeţi şi Pontul albastru, se lăsa seara. Sunau clopotele pentru Sfînta Maria.

Cum se ridică ciocîrlia, pînă în tăriile cerului, umplînd văzduhul cu cîntecul ei de bucurie pentru răsăritul Soarelui, aşa se înălţa deasupra satelor dacoromane în dimineaţa Sfintei Marii zvonul sonor ca trîmbiţele învierii: «am trecut Munţii».

Şi a venit, patria mea, a doua vară a încercărilor tale. Aşa cum se împodobise cu verdele proaspăt, sub sărutarea soarelui de mai, plaiurile tale, aşa se luminase sufletul copiilor tăi, larg de speranţe nouă, la apropierea nouălor lupte.

Cu ce bucurie copilărească de a se întoarce acasă, cu ce credinţă nestrămutată în biruinţă, cu ce foc de vitejie, s-au aruncat la asalt ostaşii tăi, alungînd vijelioşi înaintea lor tot mai departe în sus pe văile Putnei şi Suşiţei şi Caşinului şi Oituzului pe duşmanul spăimîntat de înfricoşata putere a ţăranilor dacoromani. . .

Viteji au fost flăcăii tăi, o Patria mea frumoasă, pretutindeni unde ţi-au apărat moşia de năvala duşmană. Dar nicăieri sufletele lor n-au ars de un foc mai mistuitor ca la Mărăşeşti şi Tîrgul-Ocnei. Aici ei n-au mai avut nici speranţa înaintării, nici credinţa rămînerii pe loc. . . Şi totuşi flăcăii tăi n-au dat înapoi: împresuraţi, s-au despresurat; mînaţi înapoi, s-au întors îndărăt. Ca Făt-Frumos cu Zmeul zmeilor, ca Iacov cu Îngerul Domnului, ei au luptat lupta dreaptă a vitejiei şi avînd în ei voinţa nestrămutată de a învinge, sau de a muri, ei au învins. Au învins, pentru că a muri nu puteau: căci în sufletul lor era acum puterea tuturor strămoşilor, era viaţa nemuritoare a rasei dacoromane, era voinţa de a birui a Romei eterne.

Ca învăluiţi în propriile giulgiuri, încă din viaţă, aşa au apărut ei în ziua de hotărîre a bătăliei, în strămoşeştile lor haine albe de ţărani ai ogoarelor roditoare, în faţa duşmanului îngrozit de puterea mereu renăscută şi mereu mai nestăpînită a asalturilor lor.

Îngenunchiaţi, voi ce-aţi rămas în viaţă, înaintea maestăţii celor ce au căzut la Mărăşeşti şi Tîrgul Ocnei ! Acolo s-a făurit din nou, prin moartea incomparabilă, pactul vieţii eterne a rasei noastre.

VASILE PÂRVAN

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

O personalitate e totdeauna o solie a celor mulţi şi o cruce de mormînt, o răscolire în sufletul celor rămaşi în urmă. La asemenea prilejuri se desfac din uitare grelele răspîntii ale vieţii de odinioară şi marele adevăr al istoriei noastre... Generalul Berthelot readuce în amintirea ţării această nobilă tradiţie a două popoare care şi-au încleştat mîinile pe cîmpul de luptă, aducînd suprema jertfă pentru dreptatea lor, dar în acelaşi timp pecetluind cu sînge o colaborare menită să păstreze neştirbit patrimoniul moral şi intelectual al umanităţii.

Cu generalul Berthelot, strîns legat de epopeea noastră, răsar acum, în clipa cînd fiinţa lui se cufundă în eternitate, răsar toţi acei ofiţeri şi soldaţi ai Franţei, care au căzut alături în Moldova — sub cutele aceluiaşi drapel. Umbrele lor defilează azi în faţa sicriului Generalului Berthelot şi în faţa conştiinţei noastre. Vor defila de atîtea ori încă în faţa urmaşilor. Ei vor fi avangarda mută a tuturor apropierilor noastre de mîine. Nu se poate închipui o chezăşie mai deplină şi de o mai înaltă valoare etică pentru prietenia viitoare decît această înfrăţire de oase putrezite laolaltă. Pînă în vremuri tîrzii, ele vor îndruma simţirea românească.

OCTAVIAN GOGA

Cu o furie care creştea din oră în oră, bătălia luă o dezvoltare uriaşă.

Germanii trimeteau valuri după valuri, — mase mari de asalt. Artileria lor dezlănţuia un tir aşa de cumplit, încît în unele locuri nu se afla palmă de pămînt neîntoarsă şi nerăscolită de obuze. Urmau pauze mici, răgazuri în care duşmanul obosit căuta să se reculeagă şi vîra în foc trupe proaspete. Şi bătălia iar se aprindea, nemilostivă şi crîncenă.

Ziua şi noaptea trupele noastre, cu mult inferioare în număr, au ţinut piept acestor rostogoliri repetate de foc, schije, gaze şi oameni care urlau venind la măcel; ziua şi noaptea, zile şi nopţi care păreau că nu se mai sfîrşesc, — şi care se legau una cu alta într-un fel de atmosferă fumurie, — într-o umbră tragică de infern. De pe dealurile de deasupra Siretului se vedea cîmpul de bătălie în fum, ceaţă şi nouri negri. Tunurile zguduiau pămîntul. Mitralierele, puştile, granatele, răcnetele omeneşti se amestecau, — într-o huruire fantastică, într-o vedenie de apocalips.

Astfel zile şi nopţi nesfîrşite au luptat trupele noastre, către satul Străjescu, Moara Roşie, Moara Albă, Mărăşeşti. După două zile şi două nopţi, divizii germane au fost scoase din foc şi înlocuite cu altele, odihnite. Liniile noastre au simţit aceasta după vigoarea atacurilor nouă. Ofiţerii şi soldaţii au încruntat din sprîncene şi-au adus între ei lăzi nouă de granate.

În toată această bătălie, artileria noastră, aşezată foarte bine pe stînga Siretului, a bătut coloanele inamice în flanc, pricinuindu-le pierderi înspăimîntătoare. Batalioane

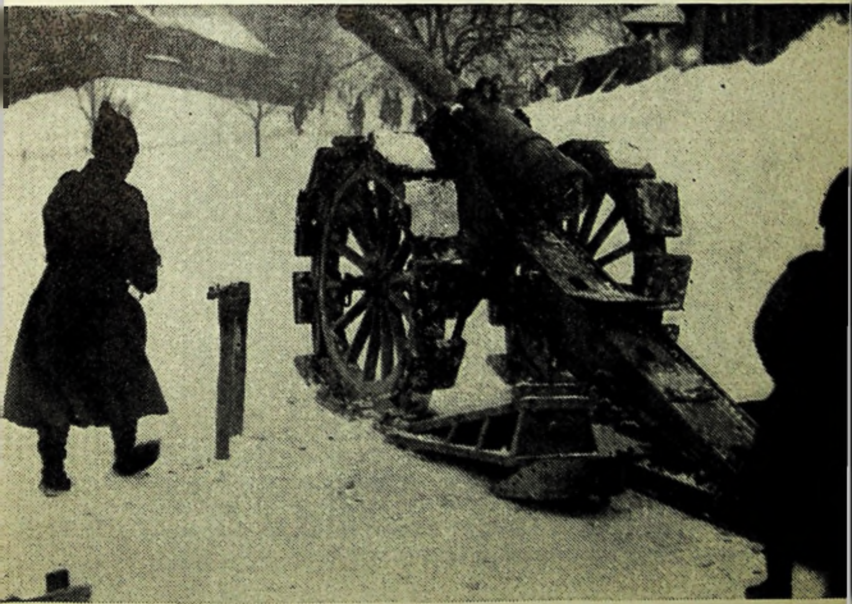
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

întregi au fost amestecate cu pămîntul. Altele treceau, — şi altele, neistovite. Mai ales în timpul nopţilor, atacurile se dădeau fără întrerupere. Cerul atuncea se umplea de rachete ca de mii de lampioane veneţiene. Cu fulgerări scurte luminau tragedia şi frămîntarea din umbră, în timp ce pretutindeni trăgeau linii de foc exploziile tirurilor de baraj.

Timp de aproape două săptămîni cît a ţinut bătălia, soldaţii noştri au fost neadormiţi şi neobosiţi. Au respins atacuri, au contraatacat şi s-au bătut cu o energie înfricoşată. Această energie fără seamăn, poate fără precedent în analele războiului de faţă, este cel mai mare titlu de glorie al oştirii noastre.

În unele locuri împinşi îndărăt, covîrşiţi în alte părţi, soldaţii şi ofiţerii nu şi-au pierdut niciodată cumpătul. Pas cu pas retrăgîndu-se au luptat. S-au oprit, au contra-

▼ Iarna lui 1917



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

atacat iar. Sufletul lor credincios pămîntului străbun şi violenţa amărăciunii lor au izbucnit într-o putere aşa de năprasnică, încît inamicul la urmă, cu tot numărul, a trebuit să se oprească sleit.

Se ştie că răniţii veneau foarte grăbiţi la posturile de prim ajutor, — li se făceau pansamente şi se întorceau îndată la loc, îmbucînd din mers o bucată de pîine. «N-avem vreme de stat; n-avem vreme !» Numai pe cei cu mai multe răni şi cu lovituri grave îi puteau opri medicii.

Nici gazurile, nici exploziile înfricoşatului bombardament n-au zguduit moralul acestei oştiri fără pereche. Cădeau mulţi; cei rămaşi, cu buzele strînse şi cu ochii crunţi îşi înzeceau parcă puterile. Granata şi baioneta lor loveau fără cruţare.

Unde părţi din trupele noastre au fost copleşite de număr, a rămas locul însemnat cu mormane uriaşe de cadavre.

Îndîrjirea şi energia înfricoşată au cîştigat în sfîrşit marea bătălie.

După două săptămîni inamicul s-a oprit. Şi-a lăsat braţele în jos şi bărbia în piept cu descurajare. Gîfîind, s-a tras ca o fiară în cotlon, ca să-şi lingă rănile. Mareşalul von Mackensen a privit cu îndoială şi cu tristeţe harta şi a închis ochii gîndindu-se la hecatombele pe care le-a înălţat la Siret. Zece pînă la douăsprezece divizii germane s-au topit în această bătălie.

MIHAIL SADOVEANU

Cînd generalul Berthelot trecea pe străzile Iaşului, cu gloriosul tricolor francez pe aripa automobilului său, sau cînd întovărăşit de ofiţerii misiunii sale vizita unităţile noastre de pe front, atît populaţia civilă cît şi oştirea întreagă aveau senzaţia vie că Franţa e lîngă noi, că deşi departe şi izolaţi în luptă cu toate pericolele şi cu toate mizeriile, totuşi nu sîntem nici singuri, nici părăsiţi. . .

I. G. DUCA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În trecutul nostru, țara și neamul nostru au fost adeseori supuse la grele încercări și la mari jertfe. Dar cu toate răstriștele vremilor, dezvoltarea noastră istorică în Statul național a mers mereu înainte. Ea s-a desfășurat în linie ascendentă, chiar și în timpuri de decadență aparentă, cînd decăderea trecătoare într-o direcție era compensată printr-o dezvoltare ascendentă în altă direcție. Sîntem în dezvoltare ascendentă. Să avem deci credință tare în steaua noastră ! Cu necesitate istorică, ea ne va conduce la îndeplinirea menirii noastre între popoare. Dar să nu uităm eterna lege a istoriei că numai acel popor trăiește, crește și înflorește care știe să-și facă datoria în progresul omenirii spre perfecționare.

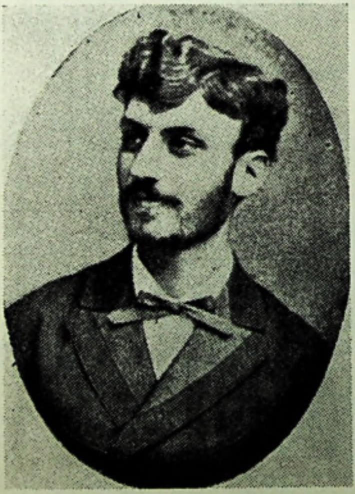
DIMITRIE ONCIUL

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«PE AICI NU SE TRECE»

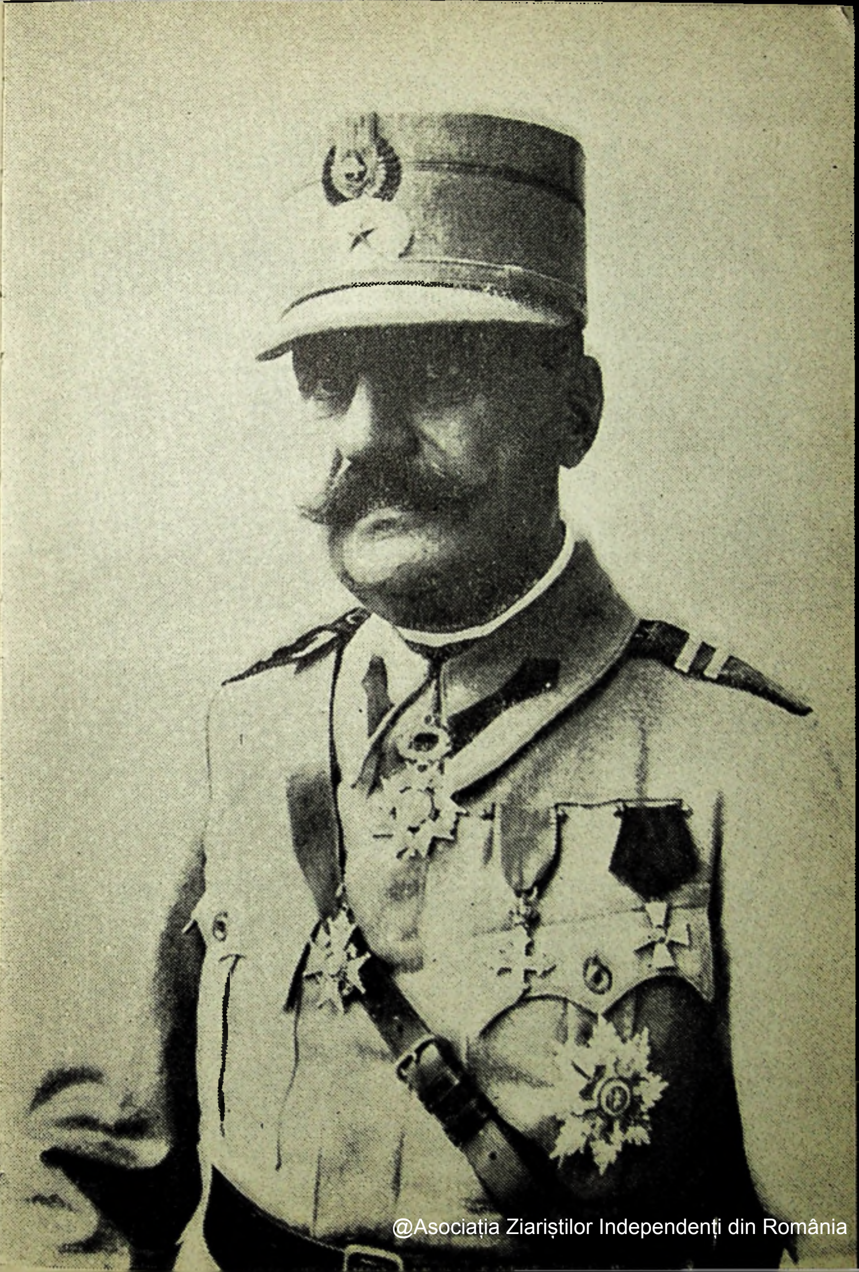
Eremia Grigorescu

strategul şi organizatorul victoriei

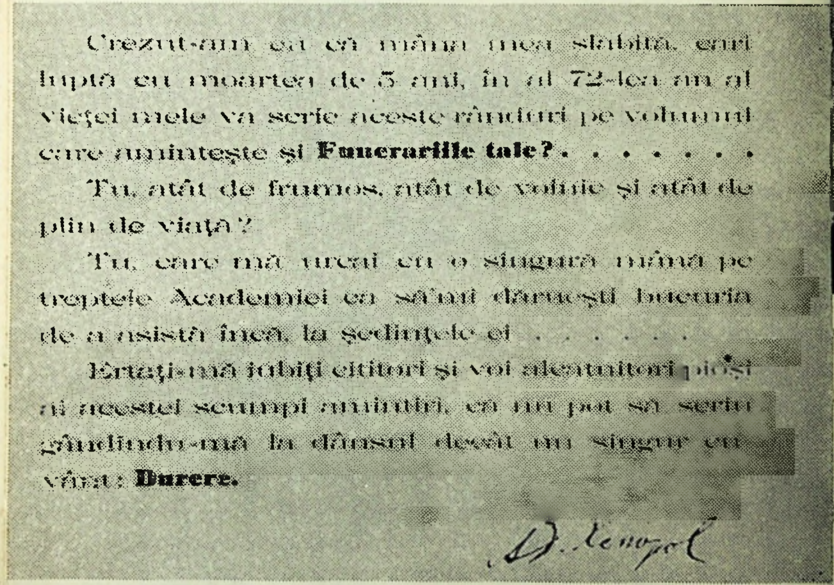


Eremia Grigorescu, student

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Crezut-am eu că cu mâna mea slăbită, care luptă cu moartea de 3 ani, în al 72-lea an al vieţei mele va scrie aceste rânduri pe volumul care aminteşte şi **Funerariile tale?** . . . .

Tu, atât de frumos, atât de voinic şi atât de plin de viaţă?

Tu, care mă urcai cu o singură mână pe treptele Academiei ca să'mi dăruieşti bucuria de a asistă încă, la şedinţele ei . . . .

Iertaţi-mă iubiţi cititori şi voi alcătuitori pioşi ai acestei scumpi amintiri, că nu pot să scriu gândindu-mă la dânsul decât un singur cuvânt: **Durere.**

A. D. Xenopol

▲ Omagiul îndurerat al profesorului A. D. Xenopol la moartea generalului Eremia Grigorescu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

▲ Vila Negroponte — proprietatea familiei Grigorescu — în care s-a instalat, socotindu-se la adăpost, comandamentul german; generalul Grigorescu n-a ezitat să îndrepte tirul de artilerie asupra ei

▼ Generalul Eremia Grigorescu urmărind desfășurarea frontului

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pînă în ziua cînd mi-a fost dat să cunosc România — trebuie să mărturisesc — nu prea îmi plăcea expresia « sora noastră latină », pe care o întrebuinţam adesea spre a desemna România, ca şi viteaza Italie. Adesea am auzit această expresie prea precisă la sfîrşitul unor vagi banchete, în cursul unor discursuri vagi, în mijlocul unor vagi comeseni. Mi se părea ceva prea ceremonios, cunoscut şi electoral. Din moment ce ai o soră, e inutil să afirmi că e latină; e deajuns că face parte din familia noastră.

Aceasta este, în general, situaţia unei surori. Dar am cunoscut România şi am iubit-o şi am înţeles că toată retorica oficială, tot ce înseamnă rudenia latină, dovedită printr-o încredere şi o dragoste reciprocă. Latinitatea înseamnă să vezi în acelaşi fel trecutul, să întrevezi în acelaşi fel viitorul. Latinitatea înseamnă gustul comun al ordinei şi al supleţei; înseamnă nobila voinţă de a subordona interesele ideilor şi a nu admite ca litera să existe cînd spiritul protestează; înseamnă instinctul superior al dreptăţii; înseamnă partea care i se face bunului simţ împins pînă la himeră; înseamnă dragostea de măsură împinsă pînă la ideal; acelaşi fel de a se emoţiona şi de a se entuziasma în faţa unei privelişti, a unei acţiuni frumoase sau a unui nud superb. De mult ştiam că latinitatea înseamnă acelaşi fel de viaţă — acum ştiu că înseamnă şi acelaşi fel de a muri.

De aceea, azi, cînd vorbesc de România, spun « sora noastră latină ». Am uitat discursurile de altădată şi răceala comunicativă a bancherilor. România era ieri sora noastră cea mică; ea va fi, ea este de pe acum, sora noastră cea mare. Ea trece prin zile glorioase, dar dureroase. Suferinţa ei nu va fi decît trecătoare — este ceea ce medicii numesc o « criză de creştere ».

(Iaşi 1917)

•

Cuvîntul care rezumă cel mai bine abnegaţia din toate clipele, deplina uitare de sine care au fost regula de conduită a lui Jean Clunet, şi, de la începutul războiului, cuvîntul lui de ordine, — este cu siguranţă această frază, pe care îi plăcea să o repete : « Nu poţi să fii sigur, spunea el, că ţi-ai îndeplinit întreaga datorie faţă de ţara ta, decît atunci cînd i-ai dat viaţa ». Clunet a vrut să ajungă la această certitudine — care va fi onoarea şi gloria lui.

Jean Clunet avusese întotdeauna un fel de predestinare pentru jertfă. Gîndul jertfei îi era atît de familiar încît suferinţele pe care i le putea impune i se păreau cu totul fireşti. Pretutindeni unde era nevoie de devotament, de salvat vieţi, de îmbărbătat suflete, Clunet era acolo.

Cînd împrejurările nu-i îngăduiau să prevadă locul unde aveau să fie mai multe primejdii de înfruntat, întîmplarea îi venea în ajutor.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

În spaţioasa vilă de lîngă Iaşi, care se numeşte azi spitalul Clunet, domnul şi doamna Clunet au instalat un spital pentru contagioşi. Ei au îngrijit întîi bolnavii de febră recurentă şi de tifos exantematic şi, apoi, cînd epidemia a luat proporţii mai mari, numai pe cei de tifos. Jean Clunet a fost de toate în acest azil al maladiei: arhitect, tîmplar, geamgiu, medic. Tot aplecîndu-se asupra muribunzilor, îngropînd morţii, deparazitînd pe cei vii, a sfîrşit prin a contracta cumplita boală. A murit acolo în a treisprezecea zi. Ceruse să fie îngropat lîngă spitalul pe care îl întemeiase. Se odihneşte pentru veşnicie acolo. N-a vrut să părăsească postul pe care şi l-a ales, nici chiar dincolo de moarte.

ROBERT DE FLERS

Fie ca sîngele eroilor căzuţi în luptele marelui război să fie pentru tine, frumoasă Românie, sămînţă de noi virtuţi, ca fiii tăi să fie totdeauna demni de părinţii lor şi gata să apere pămîntul tău sfînt atît de des cotropit, dar în sfîrşit întregit prin sforţările ultimelor generaţii.

•

Poporul român are în cel mai înalt grad însuşirile de seamă ale soldatului, acelea care caracterizează armatele de elită: bravura, spiritul de disciplină, energia şi, mai ales, un înfocat patriotism.

•

Ziua fusese hotărîtoare pentru români. Din înaltul observatorului său de pe Măgura Odobeştilor, Mackensen şi-a putut da seama de zădărnicia sforţărilor sale. În cursul acestor patrusprezece zile de bătălie, pierderile armatei a IX-a germane erau atît de mari, încît trebui să se înceteze orice nou efort important. 12 divizii; dintre care 10 germane, nu putuseră să înfrîngă 5 divizii şi jumătate române. Drumul Iaşului rămînea închis...

La 3 septembrie, după douăzeci şi opt de zile de lupte sîngeroase, înaltul comandament german, datorită insuccesului, marilor pierderi suferite şi dezorganizării unităţilor sale, dădu ordin de încetare a ofensivei.

•

Presa germană trecu sub tăcere bătăliile de la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz. În amintirile sale de război, Ludendorf declară: «Armata română se întărise într-atîta cu concursul Franţei, încît ni s-a părut cu neputinţă să obţinem un succes strategic atît timp cît ofensiva din Bucovina nu şi-ar fi reluat cursul. Fură oprite ofensivele grupurilor lui Mackensen şi ale arhiducelui Joseph. Românii începură atunci să atace fără succes. Încet-încet, activitatea de luptă se domoleşte».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aceste cuvinte ascund decepţia înaltului comandament german. El a recunoscut-o de altfel în mai multe rînduri. Intr-un raport săptămînal de la sfîrşitul lui august 1917, al armatei a IX-a către comandantul grupului de armate Mackensen, stă scris, sub rubrica: « Aprecieri asupra inamicului »:

« Luptele care au avut loc de la 7 la 19 august au dovedit că toate aprecierile şi speranţele că ruşii şi românii se vor retrage fără o mare rezistenţă, sau că se vor lăsa luaţi prizonieri, au constituit o gravă eroare. Dimpotrivă, armatele ruso-române s-au bătut foarte vitejeşte. Fiecare tranşee, fiecare casă, fiecare înălţime au fost apărate cu bravură. În mod vădit, comandamentul superior voia o rezistenţă pînă la ultimul om. Contraatacurile inamicului erau bine conduse, şi cele mai multe au dus la lupte corp la corp. . . »

Generalul von Morgen, comandantul corpului I rezervă, spune de asemenea:

« Rezistenţa inamicului, şi îndeosebi aceea a românilor, a fost dintre cele mai crîncene şi s-a manifestat prin şasezeci şi unu de contraatacuri, timp de şasesprezece zile de luptă. Cea mai mare parte a dus la atacuri la baionetă, care au pricinuit mari pierderi (. . .) »

Şi mai departe: « Luptele din august au dus într-adevăr la un succes local, dar nu un succes hotărîtor. Ele au dovedit că românii deveniseră adeseori respectabili . . .»

HENRI BERTHELOT

(*Pe frontul românesc în 1917*, cap. IX, *Mărăşeşti*)

•

Vă mulţumesc domnule general, pentru frumosul elogiu adus ofiţerilor misiunii care servesc în statele majore şi în corpul de trupă al armatei I-a. Dar trebuie să spun, de asemeni, că ei găsesc un frumos exemplu în atitudinea şi bravura ofiţerilor şi soldaţilor români, care stîrnesc în acest moment admiraţia tuturor armatelor aliate şi cărora duşmanii noştri înşişi le aduc un omagiu.

(*Generalul Berthelot*
către generalul *Eremia Grigorescu*,
la sfîrşitul lunii august 1917.)

România a ţinut piept multă vreme, singură, prin propriile ei mijloace, unor adversari mai numeroşi şi mai bine înarmaţi. . .

Ea i-a uimit prin vigoarea şi durata rezistenţei sale. . .

În această primă campanie, România s-a dovedit demnă de trecutul ei şi de nobilele ei tradiţii de vitejie cavalerească; nenorocirea a încercat-o încă o dată; ea a meritat de pe acum să vadă înfăptuirea apropiată a aspiraţiilor ei naţionale legitime.

Generalul LACROIX

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

În aceste zile de extremă încordare, armata română reconstituită, datorită remarcabilei activități a instructorilor francezi, sub conducerea generalului Berthelot, a făcut dovada unei vitejii, a unei răbdări, a unui geniu extraordinar. Cu cîteva unități ale armatei a IV-a ruse, ea a oprit timp de mai bine de zece zile asalturile furioase și neîncetate ale armatelor lui Mackensen și, din nou, a salvat Moldova de invazia germană.

În timpul bătăliei de la Mărășești, mă aflam lîngă trupele române și participam la strădania comună a soldaților lor și a lor noștri. Îmi este așadar îngăduit să spun că în aceste zile tragice, bravura română a fost minunată.

Generalul rus N. MONKEVICI

▼ Generalul Berthelot înmînînd decorații militarilor români

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Drama românească nu e bine cunoscută în Franța. Cele 800 de mii de victime — din cele 8 milioane de locuitori ai vechiului regat — nu s-au reîntors ca s-o descrie. Cît despre cei vii, nici ei nu ne-au vorbit și nu fiindcă sînt trupește prea departe de Franța, ci fiindcă sufletește sînt prea aproape ca să nu aibă, ca și ea, pudoarea sacrificiului.

•

E singurul popor de care se poate spune fără a întrebuința o metaforă că a intrat cu adevărat în foc. Fac apel la acei care au contemplat ca și mine vîlvătăile pămîntului și cerului României în timpul pîrjolirii tuturor puțurilor de petrol, spre a pune o mare de flăcări între oastea ei și cotropitor, ca și cum ar fi voit să asocieze măruntaiele pămîntului la jertfa neamului său.

DE SAINT-AULAIRE

N-am rămas pe pămîntul Moldovei decît cincisprezece luni, cinci anotimpuri. Și, în aceste cinci anotimpuri, am asistat la o tragedie, în cinci acte, ca vechile noastre tragedii franceze; fiecare din aceste acte prezentînd caractere deosebite, și revelînd o virtute românească diferită.

Primul anotimp, primul act, este iarna groaznică din 1917, în timpul căreia țara se zbate în mijlocul urmărilor invaziei, și dă dovada unui stoicism admirabil.

Al doilea act este primăvara, epoca învierii; națiunea reînvie, revelînd lumii prodigioasa vitalitate a neamului.

În actul al treilea, a venit vara; bătălia se dezlănțuie din nou pe front; și în fața dușmanului surprins, armata română își dovedește toată vitejia.

În actul al patrulea, toamna, lupta din tranșee e dublată de o ofensivă morală, căreia soldatul îi opune un remarcabil spirit de disciplină.

Și, cînd cortina se ridică, în actul al cincilea, s-a întors iarna; apărătorii țării amînă cît mai mult cu putință momentul în care trebuie să depună armele. Atunci, ei sînt îndreptățiți să spună, ca François I, după o bătălie nenorocită: « Totul e pierdut în afară de onoare».

Astfel, în cursul acestor cinci anotimpuri, al acestor cinci acte, am văzut dezvăluindu-mi-se pe rînd aceste virtuți felurite care constituie puterea și măreția națiunii române: stoicismul, vitalitatea, vitejia, spiritul de disciplină și preocuparea păstrării onoarei.

MARCEL FONTAINE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Italia n-a uitat cu cît elan în patriotism şi cu cîtă nobleţe în jertfă, România a luat parte la lupta sîngeroasă, astăzi terminată victorios, pentru eliberarea românilor de sub jugul duşman, şi pentru triumful comun al libertăţii şi al dreptăţii în lume.

SIDNEY SONNINO

▼ Convoi de prizonieri austro-ungari

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ieri se spunea: « Un popor este învins, cînd teritoriul său este ocupat». România trăiește și se bate, cu o jumătate din teritoriul ei ocupat de dușman . . .

Se mai spunea de asemeni, în Statele majore: «Țelul operațiilor militare constă în a distruge armata dușmană. Și experiența dovedește că armatele naționale nu pot fi nimicite, atît timp cît popoarele vor încă să lupte. Armata română părea sfărîmată; și ea a redevenit o mare și frumoasă forță în rîndurile Antantei».

ALBERT THOMAS

Pentru noi, pe pămîntul tău, depărtarea de țara natală părea mai puțin cumplită. Lăsînd Franța înfierbîntată de certitudinea recuceririi provinciilor pierdute, am regăsit cu emoție la tine, națiune soră, același cult al amintirii, speranța niciodată atenuată de veacuri, a reunirii tuturor copiilor tăi, am recunoscut aceleași calități ale spiritului și ale inteligenței, am admirat frumosul tău neam de țărani, ca al nostru, atît de stoic în fața încercărilor și mînat de aceeași voință, de a birui și de a elibera.

Ducele de LUYNES

Ai noștri admiră marele dispreț de moarte al adversarului.

Am cunoscut atunci, în acel timp de grele încercări, poporul român. Am cunoscut poate mai mult din ființa sa, decît aș fi putut cunoaște colindînd țara în timpuri liniștite ca simplu călător. M-a impresionat adînc eroismul, abnegația și puterea de jertfă a soldatului român. Dar ceea ce m-a mișcat și mai mult au fost bunătatea și ospitalitatea românească; acestea sînt cu adevărat proverbiale. N-am cunoscut încă un neam atît de ospitalier *ca cel românesc*.

HANS CAROSSA

Nicolae Iorga la dezvelirea monumentului eroilor de la Oituz, 1931 ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VALERIU RÂPEANU

«NEOBIȘNUITE LUMINI PE CER»

Primul război mondial și sensul lui în cultura noastră

Literatura de război a devenit o realitate estetică și s-a integrat pe deplin tărîmurilor artei abia după cea dintîi conflagrație mondială. Adică abia atunci cînd războiul nu a mai cunoscut îngrădiri în spațiu ci, așa cum spune Arnold J. Toynbee, devenise: « asemenea unui mare fluviu în creștere ieșit din malurile sale care acoperă cîmpiile și mătură satele unul după altul [1] », cînd unor carnagii neînchipuite le răspundeau altele și mai sîngeroase, cînd totul se repercuta asupra tuturor, cînd ceea ce părea imuabil cădea pulverizat într-o clipă, cînd forța de ucidere a devenit forță de ucidere în masă, cînd nimeni n-a mai avut sentimentul certitudinii. Nici chiar astăzi, după o jumătate de secol, cînd un alt război — care a cuprins și teritoriile aflate atunci în afară de pericol și a pricinuit pierderi umane și materiale incomparabil mai mari — a bîntuit peste omenire, amintirea celei dintîi conflagrații mondiale nu se estompează. Așa cum spunea anul trecut Maurice Genevoix, autorul zguduitoarei cărți « Nopți de război »: « . . . Nici gînd ca acești cincizeci de ani să fi șters amintirile noastre; fiecare an care trecea îi făcea, dimpotrivă, mai vii, adăuga ceva la forța lor tragică și dureroasă ». [2] De aceea războiul a devenit în toate țările peste care a bîntuit nu numai un *subiect* ci și o *permanență* spirituală, iar operele ce i s-au închinat n-au mai avut un caracter circumstanțial și documentar, aducînd înaintea ochilor unul din evenimentele hotărîtoare ale istoriei și ale fiecărui individ, care impune și determină atitudini, modifică structural optica și modul de a înțelege lumea. Camil Petrescu vorbea despre acea dramă a personalității care a depășit atunci în intensitate drama « grupei anonime ». Aserțiunea sa nu a fost ratificată în întregime, scriitorii de la noi sau de aiurea fiind deopotrivă sensibili la cele două aspecte fundamentale ale acestui război, amploarea dramei colective înrîurind fiecare destin uman. De altfel — și literatura lui Camil Petrescu ne-o dovedește în primul rînd — drama individuală nu a putut fi niciodată despărțită de acea mișcare colectivă pe fondul căreia se accentua și devenea mai evidentă. Cît privește « Ciclul morții », lectura ni se pare concludentă pentru unul din adevărurile ce ni le-a relevat primul război mondial: o totală identificare între drama individului și cea a colectivității. Literatura despre primul război mondial a fost reflexul firesc al unui cataclism ce a zguduit deopotrivă popoarele și indivizii, lăsîndu-și amprenta

---

[1] Arnold Toynbee « Guerre et civilisation » Gallimard 1953 p. 213.
[2] « 50 ans après » de Maurice Genevoix. « Le Figaro littéraire » 26 mai 1966.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

asupra destinului fiecăruia dintre ei. Pentru că, mai presus de suferinţele îndurate în anii de privaţiuni, mai presus de starea de incertitudine şi de spaimă trăită în fiece moment, omul se ridica din tranşeele primului război mondial cu o altă perspectivă asupra universului.

Orice război aduce maturizarea insului, a combatantului care cunoaşte nemijlocit o tensiune spirituală niciodată relaxată. Dar mai presus poate de această înfruntare, de această solicitare a tuturor resurselor fizice şi morale, se află hotărîtoarea şi definitiva confruntare cu un univers nou şi necunoscut, cu evenimente ce nici nu păreau posibile. Centrul de greutate al universului devine altul, iar orizontul nu se mai circumscrie în limitele cunoscute. De aici credinţa că viaţa de după război nu mai poate fi aceeaşi cu cea dinainte. Cum spunea André Maurois: « Aveam treizeci şi trei de ani. În cîteva luni, părul îmi albise. Dar nu era singura schimbare pe care o trăisem. Cînd am părăsit Elbeuf în 1914, eram un industriaş de provincie, sigur că nimic în lume nu era mai important decît fericirea propriului meu menaj şi bunul mers al uzinei. Micul meu oraş, căsuţa mea, mica mea familie mi se păreau a fi centrul universului. Făceam parte, eu şi ai mei, dintr-un sistem solid, imobil, care avea legile sale fixe a căror cunoaştere permitea să se prevadă evenimentele şi să se acţioneze cu înţelepciune. Războiul mi-a arătat cum imperiile pot, sub presiunea forţei, să se prăbuşească în cîteva zile, după cum, în cîteva secunde, zguduirile unui cutremur de pămînt nimicesc cele mai masive edificii ale unui mare oraş, iar căderea unui stat poate înmormînta sub molozul legilor, averile cele mai solide şi căminele cele mai fericite ». De aceea deziluzia şi neîncrederea în « soliditatea durabilă » a acestei maşini, de aici necesitatea pe care milioane de oameni au simţit-o « de a reconstrui pe un plan nou, o viaţă pe care războiul o semănase cu ruine » [1].

Fireşte, literatura primului război mondial nu a fost şi nici nu putea fi numai o literatură a *consecinţelor* ci în egală măsură a luptei. Pentru că revelaţia despre care vorbea un Maurois, amintirile care nu părăsesc niciodată conştiinţele luptătorilor, cum spunea Maurice Genevoix, au apărut în timpul unor încleştări şi unor încercări ce păreau pînă atunci imposibile. Că la noi ca şi în alte părţi *lupta* şi-a pierdut nimbul romantic, aureola şi patetismul chemării la biruinţă — este iarăşi adevărat. Dar cine reciteşte azi cu ochi lucizi pe Erick Maria Remarque, John Dos Passos, Jean Cocteau, Jules Romains, Hemingway, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Barbusse, îşi va da seama că scriitorul modern nu a fost mai puţin sensibil la ideea de *eroism*.

Pentru că dacă primul război mondial a adus o nouă optică, o nouă viziune asupra vieţii, aceasta se explică şi prin faptul că, în urma lui, s-a ajuns la esenţa realităţii, la adevărul în stare pură, la înţelegerea a tot ceea ce înalţă şi prăbuşeşte fiinţa noastră. Omul n-a mai prezentat nici o enigmă faţă de el şi faţă de ceilalţi. Aş spune că tot ce s-a scris după 1918 — şi o enumerare de autori şi opere s-ar dovedi de-a dreptul fastidioasă — a purtat pecetea acestei revelaţii cu privire la destinul omului şi al omenirii. Dar dacă am conferi războiului doar dimensiunea lui tragică şi nu i-am restitui acel suflu eroic ce a făcut să intre în istorie Verdunul şi Mărăşeştii — am comite o eroare istorică.

Mai ales noi românii, pentru care războiul a însemnat mai mult decît o însumare de drame individuale şi de confruntări între individ şi masă, între ideal şi realitate. O exegeză critică unilaterală a insistat ostentativ asupra celei din urmă relaţii, reducînd problematica morală şi sensul istoric al primului război mondial la deziluzia trăită de combatanţi în anii post-belici. Dezamăgire provenită fie dintr-o neîmplinire a unor idealuri de echitate socială, fie din sentimentul de nesiguranţă pe plan moral care nu multă vreme, după parafarea tratatelor, avea să devină din ce în ce mai evident şi

---

[1] André Maurois, « Mémoires » 1942, p. 258—259.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mai neliniştitor. De fapt, dacă privim mai atent realităţile de după război, ne dăm seama că starea aceasta de angoasă era provenită deopotrivă din instabilitatea materială şi din permanenta fluctuaţie a politicii internaţionale, ambele contravenind acelui ideal de armonie, de linişte, de trăinicie pe care orice luptător şi-l clădeşte în timpul unor ani în care existenţa sa este permanent periclitată: «Ceea ce domină, astăzi, situaţia generală a lumii este, netăgăduit, complexul relaţiilor internaţionale, spune P. P. Negulescu în introducerea la « Destinul omenirii ». Al relaţiilor politice, fireşte, în primul rînd. De la războiul mondial, care a schimbat atîtea, — spre satisfacţia unora, e drept, dar şi spre nemulţumirea altora,—relaţiile acestea au luat o importanţă mai mare ca înainte. Şi chipul cum ni se înfăţişează el astăzi este, din nefericire, departe de a fi liniştitor. În locul destinderii binefăcătoare, la care ne aşteptam cu toţii, în urma lungilor convulsiuni ce au îngrozit lumea civilizată în răstimpul de tristă amintire dintre anii 1914—1918, o încordare plină de primejdii iese la iveală pretutindeni ».[1] Sentimentul acesta al dezamăgirii prezent în beletristica lui Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu precum şi în paginile de proză cu un caracter manifest de document cum sînt cele ale lui George Mihail Zamfirescu, Alexandru Sahia, Ion Pas, în grafica lui Tonitza, Jiquidi sau Bărbulescu B'Arg devine o permanenţă în publicistica vremii care-l pune în evidenţă în tonuri tragice, patetice şi uneori melodramatice. Că cei ce înduraseră privaţiunile tranşeelor, cei ce se jertfiseră şi îşi puseseră în primejdie viaţa o făcuseră cu conştiinţa că, după ce tunurile vor amuţi, realităţile sociale nu vor putea fi aceleaşi ci structural altele, este iarăşi un adevăr indiscutabil. Că nu era vorba doar de o simplă înflăcărare juvenilă ci de o realitate sufletească ne-o dovedesc şi mărturiile celor mai vîrstnici. Ale unui Alexandru Vlahuţă de pildă, pentru care războiul era una din acele grele încercări morale care aduc « limpezirea » dorită după o perioadă de confuzie a valorilor, după o epocă în care sensul gravităţii se risipise, fusese uitat în fastuoasele bătăi cu trandafiri de la şosea — simbolul unei vieţi uşoare, ecou al zilelor senine din perioada numită « la belle époque »:

Şi-atunci tresar sub gîndul că prea am trăit bine; / Prea mult am rîs; prea-n toate vedeam numai un joc. . . / Şi trebuia să vie acest năprasnic foc, / In larg să ne deschidă drum nou, printre ruine. //

Fii binecuvîntată, fecundă suferinţă, / Tu ce ne eşti trimeasă de veşnica dreptate / Să curăţi neamul nostru de vechile păcate, / Să faci din el o-ntreagă şi singură fiinţă !

Aflăm aici un ton predominant etic, explicabil nu numai prin structura artistică a scriitorului. E un anume « profetism » al literaturii şi publicisticii de atunci, pornit din conştiinţa că războiul, dacă încheie o etapă istorică din viaţa unui popor, trebuie să aducă în mod necesar o deschidere de orizonturi. Cum spunea acelaşi Alexandru Vlahuţă în finalul poeziei din care am citat:

M-ai învăţat durerea ce e să ai o ţară. / Şi-n inima-mi rănită adînc ţi-ai scris cuvîntul: / Cu sînge şi cu lacrimi va să frămînţi pămîntul / Din care-aştepţi viaţa cea nouă să răsară.

Iar Nicolae Iorga în gazeta căruia s-au tipărit versurile maestrului său avea să-i răspundă: « Şi eu cred că orice s-ar întîmpla, supt ochii noştri sau ai altora, mai ferlcIţi « Viaţa cea nouă o să răsară ». Sau cum spunea Mihail Sadoveanu tot în anul 1917: «Ziua de mîni ne aşteaptă şi pe noi c-o completă primenire morală. Energia şi acţiunea susţinută de fiece clipă devine un deziderat inexorabil al vremii »[2]. Consecinţa firească avea să fie desigur acea radicalizare a vieţii politice româneşti în anii ce au urmat primului război mondial despre care ne vorbeşte Constantin Stere: « Nu puteam avea nădejde decît în sprijinul tinerei democraţii româneşti, care după

---

[1] P. P. Negulescu, « Destinul omenirii » ediţia doua revăzută şi adăugită, 1939 p. 14.
[2] Mihail Sadoveanu, « Fatalismul » în volumul « Mărturisiri », EPL 1960 p. 41

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

război s-a afirmat spontan, adesea haotic, dar cu multă vigoare »[1]. A urmat ceea ce istoria a două decenii a consemnat cu prisosință: un sentiment de dezamăgire, accentuat pe măsura trecerii timpului care au adus nu numai anihilarea tuturor speranțelor ci și senzația revenirii la punctul inițial. După nici douăzeci de ani țara se vedea din nou întoarsă către vechile hotare iar ceea ce se obținuse pe calea unui dîrz proces de radicalizare și democratizare se vedea anulat acum printr-o dictatură cum România nu mai cunoscuse încă. Toate sînt adevărate și literatura s-a dovedit a fi nu numai odată expresia acestei stări de spirit. Dar nu putem reduce semnificația primului război mondial doar la această stare depresivă ce i-a urmat.

Căci primul război mondial rămîne o dată de răscruce în istoria țării noastre nu numai prin rezultatele sale: acea mult visată realizare a unității naționale, ci și prin sensul luptei care s-a dat atunci, prin acele însușiri ale poporului român ce s-au afirmat cu acest prilej. De aceea literatura scrisă înainte, atunci și după aceea nu mai are înfățișarea cu care ne obișnuise literatura ocazională românească dedicată marilor evenimente istorice începînd cu reînființarea miliției naționale din 1829, continuînd cu anul revoluționar 1848, cu acela al unirii din 1859 sau al războiului din 1877. Elanul patriotic al fiecăruia din aceste momente era cel care dicta inimii și dădea versului o solemnitate retorică. Cît privește viziunea asupra eroilor reprezentativi, aceasta era în fond viziunea folclorică deoarece literatura acestor momente a fost o rezultantă între perspectiva poporului și cea a artistului ambele contopite pînă la neputința de a le mai identifica. Eroul național Alexandru Ioan Cuza sau căprarul Nicolae din 1877 erau în poezie și proză personaje de legendă, cu virtuți morale și însușiri fizice de o mare noblețe și aproape ideale. Așa cum spunea nu de mult Vladimir Streinu, ei au sporit zestrea mitologică națională. În fond eroii amintiți nu au stare civilă, ei reprezintă întruchipări ale unor idei și sentimente. Această perspectivă dominantă a făcut ca literatura despre care vorbeam să prezinte un preponderent caracter rapsodic și documentar, să se contamineze de elanul celor ce plecau cîntînd spre cîmpul de luptă și-și ofereau viața cu o superbă uitare de sine. Ea era mai degrabă un imn de slavă, un cîntec, decît o operă de artă în sensul modern al cuvîntului.

Dar în timpul primului război mondial? Acea perspectivă eroică pe care o descifrăm în toate marile cărți ale omenirii a lipsit oare literaturii române? Unii, mai grăbiți, au fost înclinați să facă o distincție netă între « La arme», marșul blîndului poet St. O. Iosif, marș scris în cadențele muzicii lui Alfonso Castaldi — adevărat catalizator al celor ce doreau intrarea noastră în război — și lirica lui Camil Petrescu sau Perpessicius. E adevărat că între ele un semn de egalitate nu poate fi așezat. Dar o stare de spirit favorabilă împlinirii idealurilor de unitate națională a existat și i s-a dat glas cu luciditate nu numai în discursurile oamenilor politici favorabili Antantei ci și în versuri împletind sentimentul datoriei istorice cu conștiința încercărilor prin care aveam să trecem. Așa cum spunea Mihail Săulescu, poetul pe nedrept uitat și care avea să fie una din cele dintîi jertfe ale acestui război:

Dar fie ! / În ori și cît de tristă ruină se prăvale / Umanitatea nouă pe care ne-o clădeam /— În marșurile voastre, simțim că e pe cale / Un adevăr pe care abia il presimțeam ! / /
Departe, peste munții înțeleniți de iarnă / Din răsărit și pînă acolo, în apus, / Sunt corpurile voastre ursite să s-aștearnă / Ca temelii zidirii de ridicat mai sus. /
Dar fie ! / Așa, tăcuți și mîndri, precum înaintați / Voi veți muri acolo, și fără nici-o știre.

Poema se numește « Războiul» și cred că pentru întîia oară o chemare la luptă, deși păstrînd patetismul și fervoarea eroică, nu se mai face pe un ton emfatic conștiința

---

[1] C. Stere: Preludii: « Partidul Național Țărănesc și Cazul Stere », 1930 p. 66.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

morții conferind adevărata dimensiune morală a combatantului care pornește la luptă, nu numai cu perspectiva gloriei în față, dar și cu aceea iminență a sfîrșitului. Sîntem departe de versurile lui Alexandru Macedonski care la 1 august 1877 scria: « Războiul crîncen de loc nu-mi place / Cît e de dulce frumoasa pace / Pacea e dulce dar în sclavie / Astfel de pace nu-mi place mie... / Detune tunul!... Bomba să zboare / Porți de cetate jos să doboare / Balcanu-n flăcări să-l înfășoare / Să-și plece capul turcul păgîn ».

Chiar în versurile unui poet, tînăr atunci — format la școala poeziei retorice a lui Alexandru Vlahuță, și mă gîndesc aici la Vasile Voiculescu, — « noaptea mobilizării » nu-i un prilej de agitație frenetică, de fraze și vorbe mari. Sentimentul acela al gravității despre care am vorbit înainte cred că este specific întregii producții beletristice scrise atunci și îi dă nota caracteristică în cadrul literaturii române. Intrarea în război nu a fost nici rodul unui impuls momentan, nici al unei porniri juvenile. Cerută de necesități istorice, a fost privită de toți cu sentimentul unei mari răspunderi pentru destinele țării. De aici solemnitatea adîncă, de aici fiorul ce interzice frazele grandilocvente.

Din Prut pîn'la Cerna și pînă la mare / În noaptea aceea un vifor trecea, / Din clopote trase în grea sbuciumare... / Suna pretutindeni adînca chemare / Și țara, trezită, cucernic tăcea...

De aici au început anii de epopee în timpul cărora poporul român a dat una din cele mai strălucite dovezi ale vitalității și geniului său. Război popular în adevăratul înțeles al cuvîntului, război prin care o țară și-a justificat pe deplin temeiurile sale istorice printr-o tenacitate ce a stîrnit admirația tuturor, primul război mondial a solicitat în întregime forțele națiunii. Se vorbește și astăzi despre faptul că: « intrarea în război a armatei române alături de aliați a adus un ajutor apreciabil... »[1] cuceririi victoriei. Dezastrul din primele luni, datorat unei grave lipse de înzestrare militară, sărăcia care a urmat, retragerea în Moldova, incertitudinea sporită de agravarea foametei, a molimelor, a tuturor flagelurilor legate de o temporară înfrîngere — toate au creat nu un sentiment depresiv, ci unul de solidaritate națională. Și ceea ce în perspectiva timpului ni se pare cu adevărat uimitor, ceea ce a stîrnit admirația lumii întregi a fost puterea cu care un popor ce-și pierduse mai bine din jumătate de teritoriu (în care se aflau rezervele principale de grîu și petrol) și se afla pradă unor lipsuri materiale atroce a avut puterea să oprească un dușman numericește net superior și bine înarmat: « Dar în acest neam — spunea Nicolae Iorga — sînt nesfîrșite rezerve de energie, trecute din generație în generație, care apar numai la asemenea ceasuri grozave ». Și simbolul acestei miraculoase forțe a fost desigur Mărășeștii, momentul în care inteligența și iscusința militară a unui comandant de oști ca generalul Eremia Grigorescu s-a unit cu extraordinara putere de dăruire și jertfă a omului din popor, care, așa cum spunea Nicolae Iorga, « căuta și în neobișnuitele lumini pe cer vestea că « se întoarce România ». Aceste « neobișnuite lumini » ale cerului erau de fapt răsfrîngeri ale flăcării de încredere fără margini cea care a ars în inimile românilor de-a lungul anilor de pribegie și suferință. Aceste « neobișnuite lumini » reprezentau pentru ei toți simbolul permanenței poporului român în fața oricăror vicisitudini, ele simbolizau împletirea între planul supranatural și cel real caracteristic sufletului românesc. Așa încît, în momentul suprem al încordării, anume momentul luptei de la Mărășești, o țară întreagă își concentrase toate forțele, toată energia, toate speranțele într-o bătălie care avea să releve nu numai o mare dîrzenie morală și fizică, dar să dovedească lumii întregi că poporul nostru își întemeiază aspirațiile sale pe fapte

---

[1] « La crise de l'Europe, Histoire universelle, Encyclopédie de la Pléiade » vol. III, p. 71.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de o însemnătate cu adevărat istorică. De aceea, cînd generalul Eremia Grigorescu, unul din acei eroi ce își justifică pe deplin apartenența la mitologia națională modernă, avea să spună : « Pe aici nu se trece! », în cuvintele simple și dîrze ale ostașului încercat în lupte nu citim nici o urmă de emfază. Pentru că, recitindu-i ordinul de zi din 15 iunie 1917, ne dăm seama că certitudinea sa se întemeia pe acele fapte ale istoriei care îl îndreptățeau să nu se clintească nici o clipă din hotărîrea ce putea să pară la un moment dat utopică : « Strîngeți legăturile sufletești cît mai mult, ca să fiți demni de strămoșii voștri. Nu uitați cîte veacuri au ținut ei piept năvălirilor barbare. Cu barda și coasa, cînd dușmanul pătrundea peste hotare, se strîngeau la colț de țară și năvăleau năpraznic izgonindu-i, făcîndu-i să muște țărîna. . . » Ca întotdeauna, prezența istoriei nu a fost pentru noi doar o abstracțiune ci deopotrivă factor propulsor al biruințelor și etalon moral. « Topiți sufletele voastre la un loc », le spunea în încheierea acestei vibrante profesiuni de credință generalul Grigorescu și în aceste cuvinte noi citim una din tainele penru care în împrejurări atît de neprielnice, cînd totul părea definitiv pierdut, cînd nu se dădea doar o simplă bătălie ci o țară întreagă trecea supremul său examen în fața istoriei, victoria a fost de partea noastră. Aflăm aici deplina unitate a forțelor active ale națiunii, de la acel « minunat popor » cum îl numea Nicolae Iorga pînă la cei mai de seamă reprezentanți ai intelectualității românești, Enescu, Marioara Ventura « alergată imediat în țara părinților ei » cum spunea iarăși Nicolae Iorga, — Delavrancea, Sadoveanu, Vlahuță, ca și cei tineri de tot. De aici a pornit literatura războiului nostru, din conștiința că tot ceea ce se întîmpla atunci nu putea fi indiferent niciunei conștiințe, că durerile patriei erau în fond durerile fiecăruia :«. . . . Și ca-ntr-o mreajă uriașă vedeam în ceața depărtării / Cum se zbătea-n cumplită pînză însîngeratul trup al țării », avea să spună Vasile Voiculescu în poezia « Retragere ». De aici acea hotărîre în zilele dintre 24 iulie — 7 august 1917, zile care au hotărît definitiv soarta României — și au făcut ca ea să fie recunoscută printre acele țări ce au adus o contribuție hotărîtoare la victorie. « Mărășeștii fu mormîntul iluziilor germane », spunea la 8 august 1917 generalul Eremia Grigorescu amintindu-le celor pe care i-a condus : « Gîndiți bine, ostași, că lumea întreagă privea atunci spre voi » [1]. Și aceste cuvinte, epurate de orice întorsătură retorică, de orice podoabă stilistică, scrise încă sub imperiul unei lupte, exprimau cele două mari înțelesuri ale bătăliei de la Mărășești. Pentru că generalul Eremia Grigorescu a avut nu numai geniul strategului și al tacticianului, dar, și marele talent de a sintetiza în cîteva cuvinte gîndurile și aspirațiile unei țări.

A rămas bătălia de la Mărășești — simbolul cel mai elocvent al vitejiei noastre din anii primului război mondial, — doar o filă de istorie sau urmările ei s-au înscris mai adînc în firea poporului nostru și în evoluția culturii lui? Cum spuneam mai sus, redusă doar la dezamăgirea combatantului, problematica literaturii postbelice ar fi sensibil diminuată. Și aceasta pentru că influența războiului a fost mult mai profundă decît pot întruchipa cîteva tipuri literare. Mai întîi el a adus culturii noastre o gravitate care i-a schimbat fundamental înfățișarea. Ceea ce numim în mod obișnuit problematică, nu numai că s-a extins dar și-a anexat acele întrebări fundamentale ale existenței, ale rostului nostru în lume, ale individului în fața vieții și a societății. Și cu deosebire interesant este faptul că această hotărîtoare cotitură o realizează chiar poezia scrisă în timpul războiului, cînd omul abia luase contact cu esența tragică a lumii : « Astfel « Marș greu », de Camil Petrescu, a fost așternut pe hîrtie într-o dimineață de august 1917, chiar a doua zi după întoarcerea dintr-un marș disperat strategic»,

---

[1] Ordinele de zi ale generalului Eremia Grigorescu mi-au fost puse la dispoziție de fiul său, Dan Er. Grigorescu, căruia îi mulțumesc și pe această cale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

spunea autorul «Ciclului morţii». De aceea şi versurile lui Vasile Voiculescu—chiar cele cu o notă evident eroică—sînt necontenit însemnate de această conştiinţă tragică. «Prin văile adînci Buzăul se-încolăcea ca un balaur, / Mai sus, pe creştete, molifţii ardeau, troznind, ca nişte torţi / Din slăvi amurgul, ca un giulgiu de purpură cu vergi de aur/ Se întindea deopotrivă peste răniţi şi peste morţi ». Astfel o literatură populată în primele decenii ale secolului cu cazurile de manii ale blajinilor pensionari şi funcţionari din schiţele şi nuvelele lui Bassarabescu, Brătescu-Voineşti, D. D. Pătraşcanu, o literatură în care predominau deziluziile provinciale sau dezamăgirile eroilor neo-vlahuţieni, o literatură în care omul trăia într-un univers mărunt şi o existenţă anodină, îşi caută alte căi de afirmare. Chiar universul ţărănesc ce înregistrase prin Sadoveanu momentul cel mai înalt al expresiei artistice, ajunge prin *Ion* al lui Liviu Rebreanu să abordeze esenţialul vieţii rurale, problema fundamentală. Ceea ce se scrie cu adevărat semnificativ după cel dintîi război mondial — în poezie, proză sau teatru — abordează întrebările cruciale, refuzînd cazul mărunt, anodin. Enescu va avea printre cel dintîi sentimentul acesta scriind răscolitoarea Simfonie a III-a — grandioasă tocmai prin lipsa oricăror efecte retorice, exterioare — în care suferinţa umană se sublimează într-o expresie de o cutremurătoare nobleţe. Refuzului a tot ceea ce era uşor i s-a adăugat oroarea de melodramă şi sentimentalism. De aceea — în cîţiva ani numai — scriitorii ce dovedeau asemenea înclinaţii şi o asemenea structură au trecut din primele rînduri ale literaturii la fondul ei pasiv. Nici un eveniment istoric de pînă atunci nu aruncase atît de brusc în desuetudine opere, autori, atitudini. Şi chiar operele care şi-au prelungit existenţa, chiar cele ce au trăit dincolo de aceste limite au fost privite ca fapte de artă definitiv anacronice, lipsite de contingenţă cu marile şi adevăratele probleme ale existenţei de după război. De unde şi o nouă ierarhie a valorilor. Ca şi o reclasare a celor impuse pînă atunci. « . . .din tranşee a ieşit o lume nouă, transfigurată de propria ei suferinţă morală. . . » spunea George Mihail - Zamfirescu. « Ştim că a fost o vreme cînd « Institutorii » lui Otto Ernst revoluţionau şi entuziasmau dar au trecut cel puţin cîteva secole de atunci,dacă nu uităm saltul ideologic şi sufletesc pe care l-am făcut, cu sacrificii prea mari uneori, pentru oricine dureroase, ca să ne mai putem întoarce la ce-a fost odinioară. Azi avem alte răni, mai adînci şi alte idealuri ».

De aceea, cu unele excepţii — M. Sadoveanu, N. Iorga — literatura istorică a dispărut, iar autori dramatici talentaţi care au debutat hrănindu-se de la aceste izvoare, au rămas multă vreme necunoscuţi (Ion Luca).

Rîndurile din André Maurois pe care le citam la începutul acestui articol sînt asemănătoare cu revelaţia trăită de scriitorii noştri. Evenimentele de pînă la primul război mondial ne confruntaseră doar cu propria noastră fiinţă naţională, cu propriile noastre suferinţe. Acum această confruntare se realizează la scară internaţională. România devine nu un angrenaj al unor evenimente, ci un factor esenţial de care depindeau victorii şi prăbuşiri, de care depindea în mod direct soarta omenirii. De aici acea aspiraţie spre universalitate, acea dorinţă de a ieşi din cadrul unui provincialism literar, manifestată în anii ce-au urmat primului război mondial.

Consecinţele celei dintîi conflagraţii universale nu se opresc deci numai la simpla reflectare în pagini literare a evenimentelor. Războiul acesta în care poporul nostru, într-o impresionantă solidaritate sufletească, a biruit tot ce părea de neînfrînt, războiul în care s-a demonstrat lumii că virtuţile despre care vorbea istoria aparţineau din plin prezentului, a avut urmări mult mai adînci asupra vieţii noastre spirituale, transformînd-o radical. Dar înrîuririle lui asupra culturii noastre, pe care am căutat să le jalonăm aici, abia de acum înainte vor trebui puse în lumină.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« Sufletul lor credincios pămîntului străbun și violența amărăciunii lor . . . »

MIHAIL SADOVEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIGUEL HERNÁNDEZ

Romancero şi cîntece de absenţă

fragmente

1

Din contemplare
trandafirul răsare;
portocalul şi dafinul
la fel s-au născut:
tu şi cu mine, dintr-un sărut.

2

A lumilor mulţime
ce o deschizi cu ochii
cu braţu-o-nchizi în sine.

A lumilor mulţime
ce-o-nchizi în ochi, rotundă,
cu braţele-o deschizi.

A lumilor mulţime
ce o deschizi cu trupul
oraşele inundă.

Şi lucruri — o mulţime —
pe care-ţi arde trupul
fac rug aprins din mine.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

33

Sărutul în soare
înseamnă, femeie,
viața-ntreagă sărut.

Buzele tale
le-nalță electric
de raze vibrînd,
adînc sclipitoare
ca un soare-ntre patru.

Sărutul sub lună
înseamnă, femeie,
moartea-ntreagă sărut.

Tu buzele-ți lasă
cu luna ce vrea să
apună-acum toată,
sfîrșită,-nghețată
și-n patru-mpărțită.

41

Lumea-i așa cum apare
simțurilor mele vibrînd,
simțurilor tale ce-mi sînt
țărmuri cu care mă-ncònjur.
Străină ni-i lumea de-afară
cu-a noastră nesemănînd.
Albia rîului sînt,
tu — amîndouă — noi, rîul
pe-atît mai încet și mai clar
pe cît e de-adînc, de profund.
Crîmpeie de viață se-adună:
răsfrînte în noi le primim,
primindu-ne-n ele-mpreună,
uniți legănîndu-ne-n ritm.
Dar lucruri prind întrupare
din propriul nostru delir.
Văzduhul la fel e de mare
inimii care-o respir,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

iar soarele-asemeni lumînii
cu care eu îl înfrunt,
Orbi pentru ceilalţi, ades
nepăsători, înnoptaţi,
scrutăm spre adîncuri statornic,
privim din ascunse unghere.
Iubire şi muncă îmi cere
cu tine odată să văd,
să fim ca nisipul cu apa,
ca ele-mpreună mereu.
Nimeni, pe cît sînt, nu vede,
nu-i nimeni precum îl văd eu.
Sîntem mai mult cît zărim,
ceva mai puţin decît ştim.
Vreo întîmplare, de toţi
neluată în seamă, -a trecut.
Nu ne-a văzut nimeni. Pe nimeni,
orbi fiind, n-am văzut.

44

Sălbăticiunile zilei
pe urma celor de noapte.

Soarele trece departe,
luna aproape.

Sălbăticiunea amiezii —
tulburător miez de noapte.

Soarele trece departe,
luna aproape.

49

În afară de pîntecul tău
totul este neclar.

În afară de pîntecul tău
totul e viitor,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

trecut, trecător,
pustiu și tulbure doar.

În afară de pîntecul tău
totu-i sub lacăt de taină,
în afară de pîntecul tău
totul este nesigur,
totul în sine apune,
colb fără lume.

În afară de pîntecul tău
toate o noapte se-ascund,
în afară de pîntecul tău
clar și profund.

50

Sîngele meu de al tău
mi-l desparte și-ndepărtează
ceva ce ne ține, ne-orbește
și pas cu pas ne urmează.

Între sîngele meu și al tău
se-ntîmplă ceva, se oprește
în rădăcini orizontul,
spațiul mereu se lărgește.

Între sîngele meu și al tău
se va petrece ceva,
un pod ca un prunc, și ca pruncul
un arc se va înălța.

Între sîngele meu și al tău
sînt temnițí cu mîini și apoi
tot ce se-ntîmplă rămîne
o clipă între cei doi.

55

Cerc ce-ai s-atingi depărtări.
Aripă urcînd peste zări.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Turn al zilei, copile.
Şi ai păsării zori.

Copil: cerc, turn, și aripă.
Picior. Pană. Rază. Și spumă.
Făptură cum n-a fost vreodată.
Atîtea nicicînd n-ai să fii.
Ești aurora. Ci vino
cu tot ceea ce ai în mînă.

Ființa-mi ești, ce revine
mai luminoasă la sine.
Plin de nădejde, tu ești
universul care ne-ndrumă.

Iubire-a mișcării, pămîntul
îţi este sortit armăsar.
Călărește-l. Strunește-i avîntul.
Și-i va-ncolţi în copită
pielea-i de viaţă și moarte,
de soare şi umbră, zvîrlită.
Urcă. Învîrte-te. Zboară,
făurar de zori și arminden.
Dă pinten. Vino și umple-mi
golul braţelor ce te-așteptară.

59

Sub geamul tău adesea
cînd trec mă împresoară,
mă biciuie aroma
plutind în casa goală.

De cimitir aproape
cînd trec ades, adîncă
o forţă mă tîrăşte
ce-ţi suflă-n oase încă.

66

Aroma-i se păstrează
în rufe și veșminte.

3 — c. 5078

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lăsîndu-mă în ele
în trup se-ndepărtează.

Culcuş fără căldură,
cearceaf de umbră lasă.

Rămîne în veşminte.
În trupu-i absentează.

97

După iubire

N-am putut fi. Nici pămîntul
atît n-a putut. Nu sîntem noi
pe cît însuşi soarele-a vrut
cu ardoare, de mult, la-nceput.
Se-apropie-un pas de lumină,
spre-ntuneric tinde cellalt.
Iubirea în mine nu este
eternă, ca-n nimenea alt.
Ura aşteaptă o clipă-n
cărbunele cel mai adînc.
Roșie-i ura hrănită.
Iubirea-i doar ea, şi-i lividă.
De ură-obosit, te iubesc.
Te urăsc, ostenit de iubire.
Plouă timp, plouă timp. Într-o zi,
mai tristă ca oricare zi,
tristă pe-ntregul pămînt,
tristă de la mine la lup,
am dormit şi din somn ne-am trezit
cu un tigru-ntre ochi, aşteptînd.
Pietre, oameni, ca pietrele,
prea plini de ură şi duri,
se izbesc în aer, pe unde
pietrele ard scăpărînd.
Singurătăţi ce-şi uneau
ieri feţele, azi se resping.
Singurătăţi ce ascund
urletul surd în sărut.
Veşnice singurătăţi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Singurătăţi fără sprijin.
Trupuri ca marea vorace
în furioasă-ncleştare.
Însinguraţi şi legaţi
prin iubire, prin ură.
Din vine oameni ţîşnesc,
surzi prin oraşe trecînd.
În inimă, însingurate,
toate prind rădăcini.
Urme fără cîmpuri rămîn
ca-n apă, ca-n adîncimi.
Doar un glas depărtat,
mereu depărtat îl aud,
însoţind şi trăgînd înainte
ca grumazul pe oameni.
Doar un glas care-mi smulge
armătura spinoasă
de puf mărunţel
şi zbîrlit, ce mi-o pun; numai el.
Uscatele vînturi nu pot
zemoasele mări să le sece.
Şi inima proaspătă, tot
închisă în august petrece
căci glasul acesta e arma
pîraielor, cea mai gingaşă:
«Statornicul meu, eu de tine
mi-amintesc după praf, după soare,
pînă ce luna răsare
unui vis de iubire mormînt».
Fiinţa mi-o-ndepărtează
de-ntîia-i ruină, iubire,
şi zidindu-mă, dintr-o suflare
adevărului dă-i crezămînt.
După iubire, pămîntul.
Totul, după pămînt.

98

Înainte de ură

Sărut sînt, umbră cu umbră.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Durere cu durere, sărut, —
de dragoste sînt străbătut,
inimă fără de inimă,
fără lucruri şi suflet, îndur
lipsa umbrei fecunde.
Sete cu apa niciunde,
sete de jur împrejur.
Inima într-un potir e
din care o beau numai eu;
alţii cu osebire
gustul nu-i cunoscură.
Viaţă, urăsc ! cîtă ură
şi toată doar din iubire !

Să mîngîie nu-i cu putinţă
mîinile ce mi le-a dat
flacăra marii dorinţe,
mult pătimaşa dorinţă.
Multele áripi şi zboruri
astăzi în ele doboară
cătuşele ce-i înconjoară
venele, cu ură muşcîndu-le.
Din iubire, viaţă, zdrobită,
pasăre fără de ţintă.
Doar din iubire urîtă,
doar din iubire.

Iubire, cerul tău sus, iară eu
prăbuşit, iubire, mereu,
cu lumina acestor dorinţe
fără altă scînteie.
Iată-mă-aci-ntemniţat,
înfrigurat şi scuipat,
la picioarele-acestui cumplit
întuneric, cel mai feroce,
pîine mîncînd şi cuţit
ca un bun muncitor,
şi numai cuţit uneori
doar din iubire.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Tot ceea ce are
sens de lăstun, înălțare,
limpezime, aer, lărgime,
sortită întindere, soare,
orizont aripat
zace-ntr-un colț îngropat.
Desiș, pustiu, sînge, mare,
munte ce se prăvale,
libertăți ale inimii mele
țipătoare de patimi,
trupul meu străbătînd
în el să rămînă nevrînd,
desfășurîndu-se-n el
doar din iubire.

Pentru că în adîncul
tristei ghirlande-a cătușii,
a acestui statornic miros
de temnicer, și la zid,
și la pîndă-n genună
sînt liber, înalt, bucuros.
Vesel, înalt, liber, liber,
doar din iubire.

N-au pentru om închisoare.
Să mă lege nu vor putea.
Mărunta lume de lanțuri
nu mă cuprinde în ea.
Un surîs nu se-nchide. Au cine
poate zidi vreun glas?
Mai singură ca moartea-i rămas.
Departe, tu, una cu mine.
Departe, tu care-mi simți
în brațele tale-nchisoarea,
în brațele-n care pulsează
libertatea noastră-nainte.
Sînt liber, tu liber mă simte.
Doar din iubire.

În românește de TEODOR BALȘ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Amintirea lui Hernandez

● FEDERICO GARCIA LORCA

Dragul meu poet:

Nu te-am uitat. Dar prins în vîltoarea vieții greu mai ajung să scriu scrisori.

Mi-aduc aminte adeseori de tine pentru că știu că suferi din cauza acelor oameni mîrșavi care te înconjoară și sînt mîhnit văzîndu-ți forța vitală și luminoasă îngrădită, silită să se izbească de ziduri.

Dar așa înveți. Așa înveți să te birui pe tine însuți, în această teribilă ucenicie a vieții. Cartea ta [1] e trecută sub tăcere, asemeni tuturor cărților de început, asemeni primei mele cărți, plină de atîta farmec și forță. Scrie, citește, studiază. LUPTĂ! Nu te mîndri prea mult cu opera ta. Cartea ta e puternică, are multe lucruri interesante și dă la iveală pasiune bărbătească . . . Liniștește-te. Azi se scrie în Spania cea mai frumoasă poezie din Europa. Dar pe de altă parte oamenii sînt nedrepți. Nu merită « Perito en lunas » această tăcere stupidă, nu. Merită atenția și încurajarea și dragostea celor buni. Pe acestea le ai și le vei avea pentru că ai sînge de poet și chiar și atunci cînd, în scrisoarea ta, protestezi, dintre lucruri aspre (care îmi plac) izvorăște gingășia luminoasei și zbuciumatei tale inimi.

Aș vrea să reușești să-i înlocuiești obsesia de poet neînțeles cu un ideal mai generos, politic, și poetic. Scrie-mi. Vreau să vorbesc cu niște prieteni, poate îi fac să se ocupe de « Perito en lunas ».

Cărțile de versuri, dragă Miguel, își croiesc drum anevoie.

Eu te înțeleg perfect și te îmbrățișez frățește, cu dragoste și prietenie.

FEDERICO

(Răspunde-mi / T / C 7 / C Alcalá 102)

---

* Această scrisoare a fost găsită de Concha Zardoya (autoarea unui volum de studii de poezie spaniolă contemporană) în arhiva particulară a soției lui M. Hernández, Josefina Manresa. A fost publicată pentru prima dată în « Bulletin Hispanique, Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux », tome LX nr. 3, Juillet-Septembre 1958.

[1] Lorca se referă la primul volum de versuri al lui Hernández: « Perito en lunas ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

● RAFAEL ALBERTI

Pablo Neruda a fost acela care l-a caracterizat cel mai bine. Obişnuia să spună: Cu faţa aceea pe care o are Miguel, ca un cartof de curînd scos din pămînt!

Din pămînt . . . pentru că dacă mi-a fost dat să cunosc vreodată un flăcău căruia să i se poată vedea rădăcinile, păstrînd încă durerea aceea din urmă de sfîşietură, de smucitură, în prag de ziuă, acela era el. Rădăcină, rădăcini-călăuze spre adîncuri, răscolite, lipite încă de acest bulgăre de ţărînă jilavă, care este carnea, învelişul oaselor — îi ţîşneau lui Miguel din bulbul lătăreţ al feţei, alcătuind, înmănunchindu-se şi împletindu-se, întregul său chip pămîntesc. Cînd cuprindea mîna cuiva, mereu cu capul sus, aspru, cu un gest stîngaci de animal trist, auzeai parcă foşnind frunze verzi, pline de străluciri.

Da, Miguel venea din ţărînă, natural, ca o imensă sămînţă dezgropată, înfiptă în pămînt. Şi niciodată acest simţămînt, această prezenţă a spiritului şi trupului purcezînd din lut nu i-a părăsit poezia: *Me llamo barro, aunque Miguel me llame* . . . (Mă numesc lut, deşi Miguel mă cheamă . . .).

Scrîşnet de sapă şi lopată, lovindu-l, măcinîndu-i bolovanul de piatră al oaselor, îmbinat cu un cîntec de pluguri şi ţărani.

Miguel, ca atîţia şi atîţia spanioli de azi, era catolic pînă în măduva oaselor. De aici acel veşnic zbucium al morţii, al materiei care îşi aminteşte clipă de clipă că e trecătoare, desprinzîndu-se, uneori aspru şi năpraznic, din opera sa curmată înainte de vreme. Cînd l-am cunoscut eu, în Madrid, *Cruz y Raya*, revista lui Jose Bergamín, îi publicase de curînd un auto sacramental de imitaţie calderoniană, plin de putere de asimilare şi de forţă proprie: *Quien te ha visto y quien* te ve (Cine te-a văzut şi te vede). Puţin mai tîrziu ieşea din tipografia lui Manuel Altolaguirre, prima sa carte: *El Rayo que no cesa* (1936, Fulgerul neîntrerupt). Un adevărat fulger orbitor, revelator, de poet înnăscut, înţelept. Un fulger miraculos, căci era închipuit de-a-ndoaselea, ţîşnind din piatră spre înalturi, năvălind dătător de lumină, din fiinţa aceea atît de pămîntească, stîngace, mîhnită . . .

---

* Rafael Alberti: *Imagen Primera de...* Buenos Aires, 1945.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

● PABLO NERUDA

Într-un Madrid încins de arşiţa verii, în Madridul de dinaintea războiului, m-am întîlnit pentru prima dată cu Miguel Hernández. Mi-am dat seama imediat că era o componentă dură şi perenă a marii noastre poezii. Întotdeauna m-am gîndit că el ar fi trebuit, cîndva, să rostească lîngă rămăşiţele mele pămînteşti acele cuvinte ale lui, violente şi profunde. În zilele acelea fierbinţi venea la mine în fiecare zi şi îşi depăna amintirile; îmi vorbea de planurile sale, de focul interior şi statornic al poeziei care îl mistuia (. . .) Nu de mult fusese cioban la capre în Orihuela şi era plin de mireasmă de flori de portocal, de ţărînă şi de staul. Poezia ţîşnea din el asemeni laptelui care picură din ugerele pline . . . şi mergînd cu mine noaptea prin Madrid, se urca în copaci cu o sprinteneală nemaipomenită, căţărîndu-se cu iuţeală de pe trunchi pe crengi, fluierînd dintre frunzele din vîrful pomului, imitînd pentru mine cîntecul privighetorii. Cîntecul privighetorilor din Levante, turnurile lor de sunete înălţate în întuneric şi flori de portocal erau o amintire obsedantă, lipită de urechile lui, era o parte din sîngele lui, din sufletul lui de lut şi sunet, din poezia lui pămîntească şi rustică, în care se îmbină toate excesele de culoare, mireasmă şi armonie din Levantul spaniol cu belşugul şi fala unei viguroase şi bărbăteşti tinereţi. Chipul lui era chipul Spaniei. Spintecat de lumină, brăzdat de zbîrcituri ca un ogor semănat, avînd ceva rotund ca pîinea şi pămîntul. Ochii săi arzători erau, pe acest obraz ars şi înăsprit de vînt, ca două fulgere de tărie şi duioşie.

În româneşte de S. V.

●

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Componenta dură și perenă a marii noastre poezii»

Jaun Ramón Jiménez saluta astfel apariția lui Miguel Hernández în lumea literară spaniolă: « În ultimul număr din *Revista de Occidente* Miguel Hernández, extraordinarul băiat din Orihuela, publică o zguduitoare elegie întru moartea lui Ramón Sijé și șase sonete tulburătoare. Toți prietenii *poeziei pure* trebuie să caute și să citească aceste poeme vii. Își au ele, ce-i drept, amprenta quedevescă, moștenirea clasică. Dar aspra frumusețe a inimii sale cu rădăcini de pămînt rupe zăgazurile, dezlănțuindu-se ca natura elementară, în întreaga ei goliciune. Aceasta este însușirea supremă a poeziei, și cît de mult mi-aș dori s-o slăvesc cu tot atîta limpezime în fiecare zi! » La fel de elogios se exprimă despre opera lui Hernández scriitorul cuban Juan Marinello: « Dintr-un anumit punct de vedere, nu există alt poet cu atîta totală substanță spaniolă ca ciobanul din Orihuela, și trecerea vremii o va evidenția tot mai mult. » Iar Pablo Neruda și-l amintește astfel: « Într-un Madrid încins de arșița verii, în Madridul de dinaintea războiului, m-am întîlnit pentru prima dată cu Miguel Hernández. Mi-am dat seama imediat că era o componentă dură și perenă a marii noastre poezii ». În sfîrșit, poetul și criticul literar Dámaso Alonso, în cartea sa « Poetas españoles contemporáneos » îi acordă supremul calificativ de « continuator genial al generației de la 1927 », generație din care fac parte Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Gerardo Diego, Luis Cernuda etc.

Miguel Hernández vede lumina zilei la 30 octombrie 1910 într-un orășel din provincia Alicante, Orihuela, într-unul din cele mai minunate ținuturi mediteraneene spaniole, Levante. Născut în sînul unei familii modeste, Hernández va trebui să ajute de mic, alături de cei patru frați ai săi, la treburile casei, iar mai tîrziu va fi trimis să pască turmele, și cutreieră zilnic, din zori și pînă-n seară, cîmpiile, dealurile, munții din jurul Orihuelei. Acest fel de viață duce cu timpul la o completă și profundă comuniune între tînărul cioban și pămîntul natal. Natura palpitantă, vegetația luxuriantă, miresmele și culorile tari, trăirile intense în mijlocul acestora îi vor înrîuri puternic opera, impregnînd-o cu o puternică notă de sensibilitate senzorială. Abia la vîrsta de paisprezece ani este dat la școala pentru săraci « Ave María », dependentă de Colegiul Iezuit Santo Domingo. După numai doi ani de școală, timp în care se făcuse remarcată vocația sa pentru studiu și o inteligență vie, părinții îl obligă să părăsească învățătura, pentru a-l ajuta în treburile gospodăriei. Miguel Hernández se întoarce la turme, la viața în sînul naturii. De acum înainte va purta cu el cîte o carte și își va lărgi, prin lecturi susținute, ajutat de o memorie prodigioasă, cunoștințele elementare căpătate în cei doi ani de învățătură. Ajunge în acest fel să cunoască temeinic operele scriitorilor spanioli clasici și moderni. Încurajat de un grup de prieteni — printre care Ramón Sijé, sfătuitorul său cel mai competent — care primiseră cu elogii versurile sale, Miguel Hernández pleacă la 21 de ani la Madrid. Necunoscut, sărac, neajutat de nimeni,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tînărul poet se va întoarce peste puţin timp acasă, dezamăgit. Reţine însă din capitală lecţia de viaţă trepidantă, tendinţele de înnoire pe toate tărîmurile, orientarea nouă în poezie ca urmare a comemorării tricentenarului morţii marelui poet baroc cordobez Luis de Góngora y Argote, autorul celebrelor « Soledades ». Îşi scutură toropeala care îl cuprinsese în Orihuela sa împietrită, în strîmtul ei orizont cultural şi, influenţat de noile tendinţe şi de restaurarea formelor clasice, preocupat acum din ce în ce mai mult de expresia cultă, Miguel Hernández scrie patruzeci şi opt de octave în stil gongorin, pe care le intitulează « Perito en lunas » (Cîntăreţul iscusit al lunii). Impresionat de teatrul ambulant al lui Lorca, pe care îl cunoscuse în Murcia şi care, intuind talentul tînărului poet îl îndemnase să scrie, Hernández simte şi el nevoia să comunice cu publicul cititor şi porneşte prin sate să-şi vîndă cartea, editată în 1933, visînd să reîntoarcă apusele vremi ale trubadurilor într-o pornire destul de apropiată de cea a trubadurilor moderni Pete Seeger, Bod Dylan, Mikis Theodorakis, Jean Ferrat şi a compatriotului său, catalanul Ramón, sensibilul cîntăreţ al nopţii spaniole, simbol viu al unui tineret neînfrînt, purtătorul de cuvînt al unei întregi generaţii asfixiate. Accentele acestea profunde se vor insinua însă abia ceva mai tîrziu în opera hernandiană. Deocamdată va cînta locurile natale, recitîndu-şi poezia prin bîlciuri, în maniera populară a romanţelor spaniole de orbi. Poartă în spinare o colivie în care atîrnă o lămîie simbolizînd un canar; îşi spune versurile în aer liber, în faţa unui decor desenat de el, înfăţişînd motive ale poeziei sale pe care, recitînd-o, o explică arătînd desenele. Altă experienţă a poetului în această perioadă e aceea de a sta timp îndelungat într-o peşteră, complet izolat. Rezultatul acestei experienţe e un autosacramental. Din 1934 nu va mai fi cioban; îşi va cîştiga existenţa ca funcţionar la un notariat. O cunoaşte acum pe Josefina Manresa, unica şi marea lui iubire. Tot în 1934 Hernández pleacă iar la Madrid. Este bine primit în toate cercurile literare, se împrieteneşte cu cîţiva din cei mai însemnaţi poeţi ai timpului: Alberti, Aleixandre, Neruda, Raúl González Tuñón. În 1936, cînd izbucneşte războiul civil, se înscrie voluntar în Regimentul V şi ia parte ca simplu soldat la luptele care se dau pentru apărarea Madridului, după ce înainte săpase cot la cot cu ceilalţi tranşee pentru sistemul de fortificaţii din jurul capitalei. Desemnat mai tîrziu în funcţia de comisar cultural, Hernández nu va înceta să lupte cu arma în mînă pe fronturile din Bobadilla del Monte, Alcalá de Henares, Jaén, Castnuera, Badajos etc. Cunoaşte astfel adevărata faţă a morţii, dar şi cinstea, tăria, eroismul poporului spaniol căruia îi va închina numeroase cîntece. Va părăsi doar rar şi pentru foarte scurt timp vîltoarea luptelor, pentru a participa la Congresul Internaţional al scriitorilor antifascişti. Tot acum se căsătoreşte cu Josefina şi întreprinde, împreună cu alţii scriitori spanioli, o scurtă călătorie în Uniunea Sovietică. După întoarcerea sa în Valencia, cu ocazia unui act omagial adus conduitei sale eroice şi versurilor sale înflăcărate de patriotism, este declarat într-o atmosferă de entuziasm general « poet al revoluţiei spaniole ». În 1939, după înfrîngerea tinerei republici spaniole, Miguel Hernández refuză cu încăpăţînare să-şi părăsească ţara şi familia. Cînd începe prigoana, neacordîndu-i-se azil la ambasada chiliană — unde intenţiona să se refugieze — trece graniţa în Portugalia. Este însă prins de poliţia lui Salazar şi predat gărzii civile spaniole. În Rosal de la Frontera — locul unde revine în Spania — începe pentru Hernández un lung calvar care se va sfîrşi doar o dată cu propria-i viaţă. Tăria lui sufletească, optimismul şi speranţa nu-l părăsesc însă niciodată definitiv. În închisoare

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

își va încuraja tovarășii, va studia și îi va învăța și pe cei din jur, își va împărți cu ei puțina hrană pe care o primește. În iulie 1941 e mutat pentru ultima oară într-o închisoare din Alicante, unde își poate revedea în sfîrșit soția și copilul. Dar boala care i se strecurase în trup se agravează dintr-o dată și îl țintuiește la pat cu plămînii complet distruși. Urmărit de răzbunare și ură chiar și pe patul de suferință, Miguel Hernández se stinge în zorii zilei de 28 martie 1942.

Încă de la primele încercări lirice, cele strînse mai tîrziu în ciclurile « Poemas de adolescencia » (Poeme de adolescență) și « Octavas » (Octave), apare evident vocația poetică a lui Miguel Hernández, evlavia sa față de bătrînul și chinuitul pămînt al muncii, înclinația spre descrierea de peisaj, gustul pentru lucrurile mărunte, pentru faptele lipsite de importanță, talentul, sensibilitatea și bogăția expresivă a celui care, lipsit de instrucție, crescut într-un mediu familial aspru și mediocru, va ajunge să scrie o operă cel puțin egală, uneori superioară scriitorilor din generația « universitarilor » de la 1927. Inspirîndu-se din viața sa de cioban, din natura locurilor natale, transpunîndu-le în vers liber și în forme metrice populare, Hernández va crea o poezie pastorală, rustică. Această lirică externă încă, a senzorialității, a impresiilor vizuale și acustice mai ales, a influențelor clasice destul de ușor de recunoscut, a unei oarecari asprimi a expresiei, este pe deplin compensată de un puternic instinct poetic, de versuri pline de grație, de un mod foarte personal și maiestru de a folosi limba, lucru care îl va apropia mai tîrziu de dificilul stil al lui Góngora. În acest ciclu însă expresia e simplă, directă, limpede: autorul, adolescent, ne vorbește de prietena sa lămîia acră și amară, care îi va da « un minut de mare »; de smochinul verde, înțepat de razele fierbinți ale soarelui, sub care stă privind zborul albinelor, sau ascultînd cum năpîrlesc viperele « înguste ca șuierul ». Lumea din jur, transfigurată, continuă să stea în centrul acestei creații de tinerețe: rîul ca un mînz de cristale, spicele prevestind pîinea, palmierul ca un fus ce toarce în vînt, umbra ce umblă de colo-colo ca o țărancă, ciocîrlia țîșnită din brazde și semințe, perla din răcoare și luceferi, venită pe pămînt din pleoapele fundurilor de mare.

Tot în octave va scrie «Perito en lunas » — primul său volum publicat, impregnat de un puternic gongorism (în 1927 Góngora fusese revendicat și opera sa începuse să exercite o influență puternică). Hernández dovedește la această dată nu numai asimilarea perfectă a spiritului și tehnicii clasicilor spanioli, ci și contactul cu literatura franceză. Cu « Perito en lunas » Hernandez va adăuga o notă originală mișcării neogongoriste: va preface barocul fabulos, uriașa sa forță expresivă într-un baroc real, uman, cu un dinamism îmblînzit de versul clasic. Față de Rafael Alberti, care în « Marinero en tierra » dar mai ales în « Cal y Canto » inițiază un gongorism aproape literal, Hernandez, neogongorist și el, își salvează opera de intelectualizare, simbolism și retorică excesivă prin suflul teluric izvorît din condiția sa de cioban. E însă atras de mirajul cuvintelor, al labirintelor fonice, al inovațiilor. Dar o bună parte a versurilor ciclului rămîne un imn al naturii cîntînd trestii, agave, munți, rîuri, vînturi, nisipuri, șopîrle, palmieri, ogoare. Iar poetul, deși se prezintă drept cîntăreț iscusit al lunii, va fi, ca întotdeauna, un iscusit cîntăreț al pămîntului. Luna va fi prezentă doar în funcție de circumstanța terestră, nu va fi luna de pe boltă, ci o lună pe arie: « O veșnică vară de cenușă / ofilește luna pe arie ». Luna va fi simbolul aspirației spre perfecțiune și spre libertate. Iar adolescentul uimirilor în fața misterelor naturii din

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

primele cicluri este aici un flăcău puternic ce îmblînzeşte grîul şi susţine, cu braţele sale puternice, verile.

După un ciclu de poeme răzleţe, în general de afirmare rustică, Miguel Hernández pregăteşte între 1935—1936 un nou volum de versuri: « El rayo que no cesa » (Fulgerul neîntrerupt) a treia variantă a unor poeme care atestă voinţa de perfecţiune pe care o văzuse la unul din poeţii săi preferaţi, autor al unui original sistem de decantare al propriei opere, Juan Ramon Jiménez. « Fulgerul neîntrerupt » este iubirea pe care Hernández o cîntă, de la nuanţele cele mai gingaşe, trecînd prin acel « dolorido sentir » garcilasian, prin speranţă şi amărăciune, pînă la notele celui mai profund tragism. Poetul ne apare dintr-odată cu lumea sa interioară: negre presimţiri, întrebări chinuitoare, conştiinţa morţii inexorabile. Un puternic sentiment tragic al vieţii se impune încă de la prima poezie, în care un cuţit ca o aripă ucigaşă zboară în jurul trupului poetului, pîndindu-i viaţa. În continuare, notele tragice sînt de asemeni extrem de intense: poetul simte sub tălpile picioarelor îmbrăţişarea morţii; declară « Mă numesc lut, deşi Miguel mă cheamă »; inima sa e de pămînt; cupa morţii îi toarn în fiecare zi pe limbă un gust de spadă; pămîntul îl aşteaptă din eternitate. La nici unul din marii săi contemporani nu există atît de dramatic presentimentul morţii. Iar ca intensitate a sentimentului tragic al vieţii nu se poate compara decît cu Miguel de Unamuno. În celelalte sonete minunate, perfecte din punct de vedere formal — Hernández se dovedeşte unul din marii cîntăreţi ai iubirii.

Cu « Viento del Pueblo » (Vînt din popor), ciclu scris între 1936—1939, Hernández părăseşte lirica intimistă, propriile sale nelinişti şi chinuri, pentru a deveni cîntăreţ al colectivităţii. Dedicaţia către Vicente Aleixandre este o adevărată artă poetică, hotărîtă şi clară. Întreg volumul este o cronică patetică a războiului în care poezia epico-lirică preamăreşte eroismul şi demnitatea poporului, înfierează laşitatea şi trădarea. Este o operă cu accente viguroase, aspre, de avalanşă (Vînt din popor, Sudoarea, Mîinile), cu note rare de duioşie (Copilul plugar), cu frecvente note dramatice (Trenul răniţilor). Tot din perioada războiului datează ciclul « El Hombre acecha » (Omul la pîndă) în care apare presimţirea întunericului ce se va abate peste ţară.

Ultimele cicluri de poezie aparţin liricii de închisoare: « Cancionero y romancero de ausencias » (Cîntece şi romanţe ale absenţei) şi « Ultimos poemas » (Ultimele poeme), o patetică poezie a suferinţei, amintirii şi speranţei.

Prin viaţa sa exemplară, prin opera sa în care cu o forţă unică, asimilează tradiţiile poeziei spaniole, redă adevăratul conţinut atîtor specii (pastoralism, bucolism), înnobilează barocul şi lirica revoluţionară, în care creează o adevărată mitologie a pămîntului cu o elocvenţă lirică neobişnuită, Miguel Hernández rămîne una din figurile luminoase ale poporului său şi unul dintre scriitorii cei mai însemnaţi ai patriei sale. Din punct de vedere al teoriei poeziei scrie una dintre cele mai clare, mai adevărate, mai emoţionante arte poetice din cîte au fost scrise de contemporanii săi: « Noi, poeţii, sîntem vînt din popor: ne naştem ca să-i pătrundem prin pori şi să-i îndreptăm ochii şi sentimentele spre culmile cele mai frumoase. Astăzi, acest astăzi al pasiunii şi vieţii, al morţii, ne poartă cu putere pe tine, pe mine, pe atîţia, către popor. Poporul îşi aşteaptă poeţii cu urechea şi sufletul plecate pe pragul fiecărui secol ».

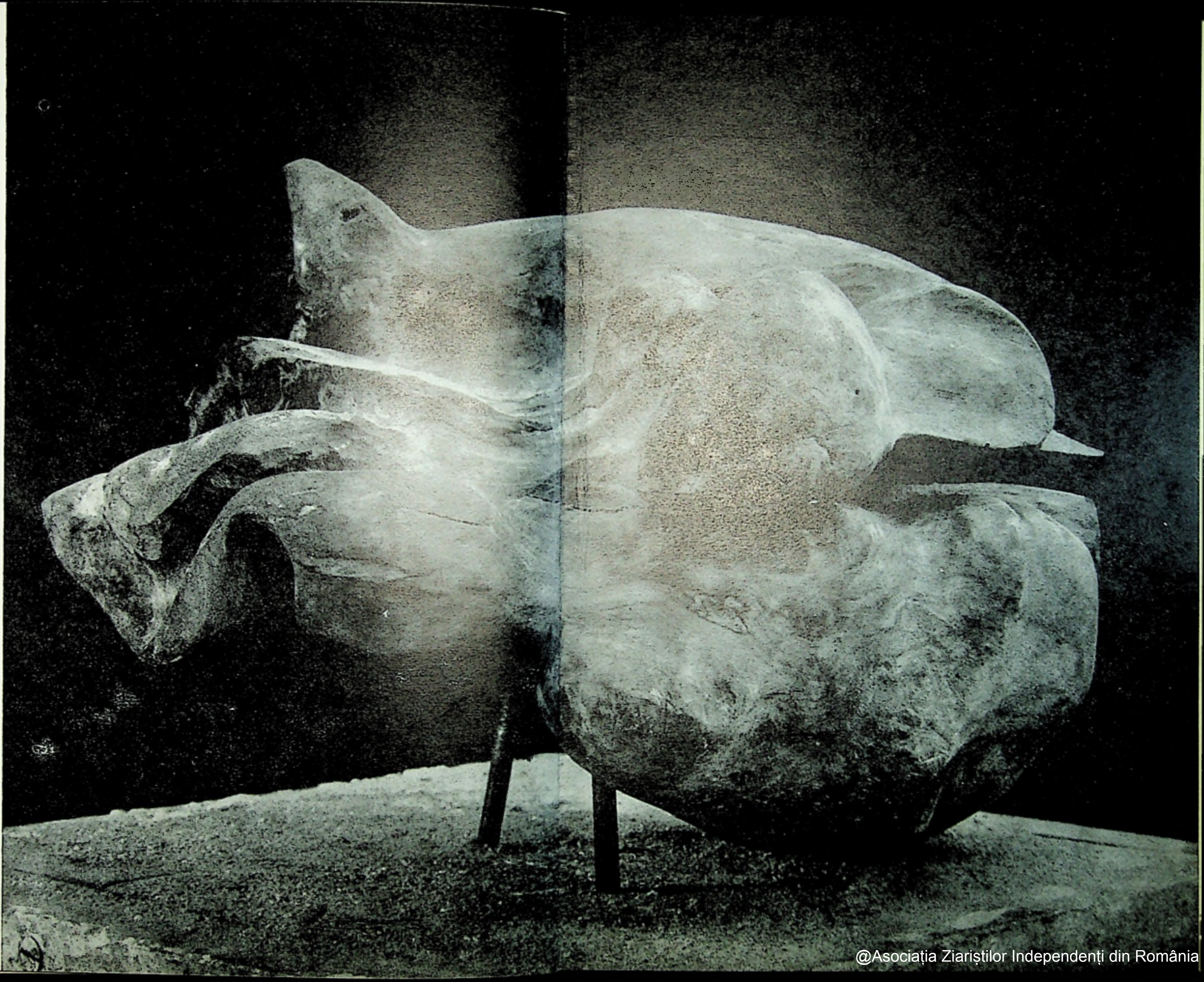
SILVIA VÎSCAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

I. *Opéra (din profil)* — din ciclul « Locuințe»
II. *Peisaj*
III. *Trei* (din ciclul « Locuințe » 10) — 1967

ETIENNE MARTIN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



I

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BORIS PASTERNAK

Sora mea viața

Pagini dintr-o autobiografie

SKRIABIN

În primăvara lui 1903 tata închiriase o vilă la Obolenskoe, în apropiere de Maloiaroslaveț, pe calea ferată spre Briansk, astăzi calea ferată Kiev. Vila vecină era locuită de Scriabin pe care atunci familia mea nu-l cunoștea încă personal. . . Am sosit în vilegiatură așa cum se obișnuiește, dis-de-dimineață. Soarele străbătea în fărîme prin frunzișul pădurii, care ajungea pînă în dreptul vilei. Toți ai casei erau ocupați să desfacă bagajele, să scoată cele necesare pentru dormit, proviziile, crătițile, gălețile. Eu unul o zbughii în pădure.

Doamne, cîte lucruri nu erau în pădure în dimineața aceea ! Razele soarelui o străpungeau din toate părțile, umbrele mișcătoare se suprapuneau în fiecare clipă peste siluetele copacilor, pe ramurile fremătînde, ba urcau, ba coborau, păsările cîntînd, ciripind atît de surprinzător cu acel ciripit de care nu te-ai putea niciodată plictisi, cu acel ciripit care la început răsuna puternic pentru a se stinge treptat și care prin insistența sa plină de înflăcărare repetată, aducea cu o dumbravă ai cărei copaci se pierdeau în depărtare. Și așa cum umbra și lumina se succedau una după alta în pădure, așa cum săreau de pe o ramură pe alta păsările cîntătoare, tot așa goneau și se revărsau prin pădure fragmente din *Simfonia a III-a* sau *Poemul divin* executate de un pian de la vila vecină.

Doamne, ce minunată era muzica aceea ! Simfonia se prăvălea fără încetare, se năruia ca un oraș sub focul artileriei, pentru a se înălța și a crește apoi din ruine și distrugere. Era toată numai conținut, un conținut nou, prelucrat pînă la demență, așa cum nouă și plină de viață era pădurea ce respira a prospețime, înveștmîntată în dimineața aceea cu frunzișul primăverii lui 1903 și nu al lui 1803. Și așa cum în această pădure nu exista nici o frunzuliță din hîrtie gofrată sau tinichea vopsită, nici în simfonia aceea nu era profunzime falsă, nu era retorică respectabilă, nu era nimic ca la «Beethoven», ca la Glinka», ca la « Ivan Ivanovici», ca la « Contesa Maria Alexeevna». Tragică în rezonanța ei, opera scotea totuși jucăușe limba, strîmbîndu-se triumfal la toate vechiturile recunoscute, la toate obtuzitățile solemne, era îndrăzneață pînă la nebunie, pînă la obrăznicie băiețească, liberă, spontană ca o stihie, ca un înger alungat din rai.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mi-am spus că omul care poate să compună asemenea muzică trebuie să fie conștient de ceea ce reprezintă, și că omul acesta după o zi de muncă, trebuie să fie senin, luminat, liniștit, ca Dumnezeu care s-a odihnit în ziua a șaptea a facerii. Așa s-a și dovedit a fi în realitate acest om.

Scriabin se plimba adesea cu tatăl meu pe șoseaua spre Varșovia care străbătea ținutul. Lui Scriabin îi plăcea să alerge și după ce-și lua avînt continua să fugă sărind într-un picior parcă împins de forța inerției, așa cum alunecă pe suprafața apei o pietricică pe care ai aruncat-o razant. Aveai impresia că puțin ar mai lipsi ca să se dezlipească de pămînt și să plutească în aer. În genere Scriabin căuta să-și formeze tot felul de deprinderi de spiritualizare, de mișcări ușoare, aeriene, mărginind cu zborul. De aci eleganța lui fermecătoare, tactul monden cu care știa să evite în societate discuțiile serioase încît unora le putea pare superficial. Cu atît mai uluitor sunau paradoxele pe care le rostea în timpul plimbărilor sale la Obolenskoe.

Discuta cu tata despre viață, despre artă, despre bine și rău, îl ataca pe Tolstoi, predica teoria supraomului, amoralismul, ideile lui Nietzsche. Într-o singură problemă cădeau de acord: în ce privește esența și sarcinile artei. În toate celelalte probleme se găseau pe poziții diametral opuse.

Eu aveam doisprezece ani. Discuțiile lor îmi rămîneau pe jumătate neînțelese. Dar Scriabin mă subjuga prin prospețimea sa spirituală. Îl iubeam la nebunie. Fără să-i pot înțelege întru totul părerile, eram de partea lui.

Și înainte de vara petrecută la Obolenskoe, zdrăngăneam din cînd în cînd la pian și cu chiu cu vai compuneam cîte ceva propriu. Acum, sub influența adorației pe care o simțeam pentru Scriabin înclinarea către improvizare și compoziție se transformă într-o uriașă pasiune. Din toamna aceea, șase ani de-a rîndul, tot timpul liceului, m-am consacrat studiului temeinic al teoriei compoziției, la început sub supravegherea teoreticianului și criticului muzical de notorietate în acei ani I.D. Engel, mai tîrziu sub conducerea profesorului R.M. Glier.

Nimeni nu se îndoia de viitorul meu. Soarta mi-era hotărîtă, drumul bine ales. Toată lumea îmi prorocea cariera muzicală, mi se ierta totul de dragul muzicii, toate obrăzniciile și nerecunoștința față de cei în vîrstă, îndărătniciile, neascultarea, dezordinea și purtarea ciudată. Chiar la liceu, cînd profesorul de matematică sau de elină mă surprindea rezolvînd probleme de fugă și contrapunct în caietul de note întins pe bancă, și la toate întrebările ce mi se puneau rămîneam complet buștean, neștiind ce să răspund, colegii de clasă îmi luau apărarea cu toții și pînă la urmă profesorii mă iertau. Și cu toate acestea m-am lăsat de muzică.

M-am lăsat de muzică tocmai atunci cînd aveam dreptul să triumf și cînd toți în jurul meu mă felicitau. Zeul pe care-l adoram se întorsese din Elveția aducînd cu el «Extaz» și ultimile sale creații. Moscova îi sărbătorea victoria și reîntoarcerea. În timp ce festivitățile în onoarea sa erau în toi îndrăznii să vin și să-i cînt ceva din compozițiile mele. Primirea pe care mi-a făcut-o a întrecut orice așteptare. Scriabin m-a ascultat, m-a încurajat, mi-a dat aripi, m-a binecuvîntat.

Dar nimeni nu cunoștea nefericirea mea tainică și chiar dacă aș fi mărturisit-o nimeni nu m-ar fi crezut. Deși făcusem progrese în compoziție eram cu totul neputincios în domeniul practicii. Cîntam cu chiu cu vai la pian și chiar notele le descifram insuficient de cursiv, aproape le silabiseam. Această ruptură între ideea muzicală, nouă, aeriană care mă însuflețea și baza ei tehnică rămasă în urmă transforma un har al naturii care ar fi putut fi un izvor de bucurie într-o sursă continuă de chinuri pe care în cele din urmă nu le mai putui suporta.

Cum a putut să se nască această discordanță? La baza ei se afla o poliță neplătită care se cerea acoperită, născută din îngîmfarea inadmisibilă a unui adolescent, din disprețul nihilist al unui ignorant față de tot ce i se părea lucru ușor de cucerit, de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

învăţat. Dispreţuiam tot ce mi se părea a fi meşteşug, lucru necreator şi aveam tupeul să cred că mă pricep. Socoteam că în viaţă totul trebuie să fie miracol, dăruire de sus şi nu admiteam nimic dinainte hotărît, nimic arbitrar.

Era reversul influenţei lui Scriabin care fusese pentru mine hotărîtoare. Egocentrismul lui era potrivit şi justificat numai în cazul lui. Înţelese greşit de un copil, opiniile sale au căzut pe un teren care le-a asimilat.

De mic fusesem înclinat spre misticism, superstiţii, credeam în Providenţă... Credeam în existenţa unei lumi eroice superioare pe care trebuie s-o slujeşti cu admiraţie, deşi ea îţi aduce suferinţă. De cîte ori la vîrsta de şase, şapte, opt ani am fost în pragul sinuciderii!

Bănuiam în jurul meu tot felul de taine şi mistificări. Nu exista nonsens în care să nu cred. Ba îmi închipuiam (recurgînd poate la amintirea primelor sarafane în care fusesem îmbrăcat în copilărie) că fusesem odinioară fetiţă şi că această esenţă a mea, mai delicată, trebuie s-o readuc strîngîndu-mi cureaua pînă la leşin. Ba îmi închipuiam că nu sînt fiul părinţilor mei, ci un copil găsit şi adoptat de ei.

În nefericirile mele cu muzica nu erau de vină motive directe, ci inventate: întîmplări, aşteptarea unor semne şi indicii de sus. Nu aveam o ureche muzicală absolută, nu ştiam să ghicesc înălţimea unei note luate la întîmplare, dar în munca mea această pricepere nu era cîtuşi de puţin necesară. Pe mine însă absenţa acestei calităţi mă întrista şi mă făcea să mă simt umilit, căci vedeam în ea o dovadă a faptului că muzica mea nu este primită de destin şi de cer... Ideile lui Scriabin în legătură cu supraomul exprimau vechea atracţie a omului rus către tot ce iese din comun. Într-adevăr, nu numai în muzică trebuie să creezi supramuzică ca să însemni ceva, dar orice pe lume trebuie să se depăşească pe sine ca să poată fi cît mai autentic. Omul, activitatea omului trebuie să conţină în sine un element al infinitului, căci numai acesta dă fenomenului definire şi caracter.

...Oameni ca Andrei Belîi, Hlebnikov şi alţii, care au murit timpuriu, înaintea morţii s-au cufundat în căutarea unor noi mijloace de expresie, au visat o limbă nouă, au dibuit silabele acesteia, vocalele şi consoanele ei.

Niciodată n-am înţeles asemenea căutări. După părerea mea, cele mai uluitoare descoperiri au loc cînd conţinutul de care omul de artă se simte cu totul dominat nu-i dă posibilitatea să mai mediteze şi grăbit el rosteşte cuvîntul său în limba veche fără să-şi mai dea seama dacă e nou sau vechi.

Aşa în vechiul limbaj al lui Mozart şi Field, Chopin a spus lucruri atît de multe şi de uluitor de noi în muzică încît această noutate a devenit a doua lui natură.

Aşa Scriabin a înnoit pînă în temelie muzica chiar de la începutul activităţii sale, recurgînd aproape numai la procedeele înaintaşilor săi. Încă în studiile din *Opus 8* sau în Preludiile din *Opus 11*, totul este modern, totul este plin de acele corespondenţe intime specifice muzicii...

Chiar de la primele acorduri melodiile acestor opere fac să ne picure lacrimi din ochi, din colţul ochilor şi pînă în colţul buzelor. Amestecate cu lacrimi, melodiile se scurg pe nervi direct în inimă şi omul plînge nu pentru că l-a cuprins tristeţea, ci pentru că autorul muzicii a reuşit să ghicească atît de pătrunzător şi de exact drumul care duce spre sufletul lui.

Pe neaşteptate, în curgerea melodioasă irumpe un răspuns sau o replică dată pe un alt glas mai înalt, ca de femeie, pe un alt ton, mai simplu, ca de vorbire obişnuită. Un conflict neaşteptat, o discordanţă care-şi află soluţionarea într-o clipă. În melodie pătrunde o notă zguduitor de firească, de acel firesc care hotărăşte totul în creaţie.

Arta este plină de locuri comune, de adevăruri cunoscute. Deşi folosirea lor este la dispoziţia tuturor, regulile unanim cunoscute aşteaptă mult timp fără

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să-şi găsească aplicarea. Un adevăr unanim cunoscut trebuie să aibă parte de un noroc rar care poate zîmbi o dată la o sută de ani, şi atunci acest adevăr îşi găseşte aplicarea. Asemenea noroc a fost opera lui Scriabin. După cum Dostoievski nu este numai romancier, după cum Blok nu este numai poet, tot astfel Scriabin nu este numai compozitor, ci un pretext pentru veşnice aplauze, o întrupare a triumfului şi sărbătorii culturii ruse.

ÎN PREAJMA LUI 1900

. . . Ce înseamnă literatura în sensul curent şi cel mai răspîndit al acestui cuvînt? Este o lume de elocinţă, de locuri comune, de fraze rotunjite, de nume respectabile care în tinereţe au cercetat viaţa, dar din momentul în care au devenit celebre au trecut la abstracţii, variaţii pe aceeaşi temă, la didacticism. Şi cînd în această împărăţie a nefirescului înrădăcinat şi numai din această cauză neobservat cineva deschide gura nu pentru că ar avea înclinare către literatură, ci pentru că ştie ceva şi ar dori să o spună şi altora, acest lucru produce impresia unei revoluţii de parcă s-ar deschide larg porţile şi prin ele ar năvăli zgomotul vieţii din afară, de parcă nu un om ar fi cel ce ar relata ce se întîmplă în oraş, ci oraşul însuşi ar fi cel care ar grăi prin gura omului. Aşa s-a întîmplat şi cu Blok. Aşa s-a întîmplat cu versul lui singuratec, naiv, ca de copil, în aceasta a constat forţa lui de înrîurire.

Din paginile cărţilor lui adia noul. S-ar fi zis că noutatea a pătruns singură şi s-a aciuat pe coala de tipar, că nimeni nu a scris şi nu a compus aceste versuri. S-ar fi zis că nu versuri despre vînt şi lacuri, despre felinare şi stele s-au aşternut peste pagini, ci felinarele şi lacurile singure s-au aşezat în pagini lăsîndu-şi dîrele umede.

. . . .

Cu Blok ne-am legănat tinereţea, colegii mei de vîrstă şi cu mine. . . Blok avea toate virtuţile care puteau creea un mare poet: înflăcărare, gingăşie, acuitate, felul său de a vedea lumea, un talent aparte, deosebit care transfigura tot ce îi cădea sub priviri, destinul său propriu, reţinut, închis în sine, modest. Din toate aceste virtuţi, mă voi opri la una singură care poate că m-a impresionat cel mai mult şi de aceea mi se pare predominantă şi anume avîntul lui Blok, iscusinţa sa de a caracteriza lucrurile fugar şi totuşi pertinent, simţul său în a fixa lucrurile cu tot caracterul lor mobil. . .

Adjective fără substantive, predicate fără subiecte, înflăcărare, figuri ce trec în goană abia vizibile, fraza sacadată, întretăiată, cît de mult semăna acest stil cu spiritul epocii, ascuns, tainic, abia ieşit de undeva din ilegalitate, din subterane, vorbind limba complotiştilor, şi avînd ca personaj central oraşul, ca eveniment central, strada.

. . . Trasăturile realităţii parcă apar purtate de un curent de aer în paginile cărţilor lui Blok, vehiculate de puternica lui impresionabilitate. Chiar lucrurile cele mai depărtate, care pot părea mistice, care ar putea fi numite « divine». Nu e vorba de fantezii metafizice, sînt realităţi religioase răspîndite în fărîme prin toate versurile sale, fragmente de ectinii, rugăciuni înainte de împărtăşanie, psalmi de înmormîntare, învăţate pe de rost şi auzite de sute de ori în timpul serviciului divin.

Oraşul din versurile lui Blok, eroul principal al povestirii sale, al biografiei sale, Petersburgul lui Blok este cel mai real dintre toate Petersburgurile înfăţişate de oamenii de artă din ultima vreme. El trăieşte acelaşi pînă la indiferenţă,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în viaţă ca şi în imaginaţie, este plin de acea proză cotidiană care alimentează poezia cu stări dramatice şi angoase, pe străzile lui răsună acel limbaj cotidian larg răspîndit care împrospătează limba poeziei.

Totodată, imaginea acestui oraş este alcătuită din trăsături ce au fost selectate de o mînă atît de nervoasă, supuse unei transformări la înalte incandescenţe, încît a devenit un fenomen uluitor dintr-o lume interioară din cele mai rare...

....

Am avut prilejul şi fericirea să cunosc mulţi poeţi mai vîrstnici de cît mine care locuiau la Moscova: pe Briusov, pe Andrei Belîi, pe Hodasevici, pe Viaceslav Ivanov. Lui Blok i-am fost prezentat în timpul ultimei sale vizite la Moscova, în coridorul sau pe scara Muzeului Politehnic, în seara în care urma să recite poezii în amfiteatrul acestui muzeu. Blok s-a arătat amabil, mi-a spus că a auzit multe lucruri bune despre mine, dar mi s-a plîns de sănătate şi m-a rugat să amînăm întîlnirea noastră pînă se va simţi mai bine.

În seara aceea, el urma să recite versuri în trei locuri: la Muzeul Politehnic, la Casa Presei şi la societatea Dante Alighieri, unde se adunaseră cei mai înflăcăraţi admiratori ai săi şi unde urma să citească «Versurile italiene».

În sala Muzeului Politehnic se afla şi Maiakovski. Cam pe la mijlocul festivităţii, el mi-a spus că la Casa Presei sub masca unei principialităţi critice i s-a pregătit lui Blok un beneficiu şi o critică destructivă, urmată de «un concert de pisici». Maiakovski mi-a propus să mergem acolo pentru a preîntîmpina ticăloşia care se pregătea.

Plecarăm din sală, dar o pornirăm pe jos în timp ce Blok luă o maşină şi pînă ajunserăm pe bulevardul Nikitski, la sediul Casei Presei, seara se terminase şi Blok plecase la societatea iubitorilor de literatură italiană. Scandalul de care ne temusem avusese loc între timp. După ce Blok îşi declamase versurile, i se spuse o grămadă de inepţii, mergînd pînă acolo că spectatorii avură îndrăzneala să-i impute că este prea bătrîn şi că în forul său lăuntric a murit, lucru cu care poetul, păstrîndu-şi calmul, a căzut de acord. Asta se întîmpla cu cîteva luni înainte ca Blok să moară cu adevărat.

....

Pe cînd eram elev în clasa a treia sau a patra de liceu, călătoream cu un bilet gratuit oferit de unchiul meu, şeful gării de mărfuri din Petersburg, şi plecam în fiecare an să-mi petrec vacanţa de iarnă la Petersburg. Zile de-a rîndul hoinăream pe străzile oraşului nemuritor de parcă picioarele şi mîinile mele ar fi sorbit dintr-o carte genială de piatră, iar serile mi le petreceam la teatrul Komisarjevskăi. Eram otrăvit de literatura modernă, nu visam decît pe Andrei Belîi, pe Hamsun, pe Pşibîşevski....

O impresie mai puternică, adevărată, despre ce înseamnă o călătorie am căpătat după ce întreaga noastră familie a plecat în 1906 la Berlin. Prima oară mă aflam în străinătate.

Totul era neobişnuit, totul era altfel, de parcă nu trăiai, ci vedeai un vis sau participai la un spectacol de teatru improvizat, inventat. Nu cunoşteam pe nimeni, nimeni nu era pentru mine autoritate... Mai tîrziu mă obişnuii cu Berlinul; hoinăream pe numeroasele sale străzi, prin parcurile fără de sfîrşit, vorbeam nemţeşte căutînd să imit accentul berlinez, inhalam un amestec de fum de locomotivă, de gaz aerian şi de bere, ascultam muzica lui Wagner. Probabil după această călătorie, întorcîndu-mă la Moscova, în viaţa mea a intrat un alt mare liric al epocii noastre, pe atunci abia cunoscut, astăzi celebru în lumea întreagă, poetul german Rainer Maria Rilke.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

În 1900 el fusese la Iasnaia Poliana, în vizită la Tolstoi, făcuse cunoştinţă cu tatăl meu cu care a corespondat apoi şi o vară şi-a petrecut-o chiar la poetul ţăran Drojin, lîngă Klin, la Zavidov.

În anii aceia îndepărtaţi i-a făcut cadou tatei culegerile sale de tinereţe cu dedicaţii pline de căldură. Cu mare întîrziere, două volume au ajuns în mîinile mele şi m-au uluit prin aceleaşi elemente cu care m-au uimit primele versuri ale lui Blok: un limbaj insistent, lipsit de convenţional, un limbaj care nu admite gluma şi care are o destinaţie concretă.

Rilke este aproape necunoscut la noi. Cele cîteva încercări de a-l reda în limba rusă nu sînt reuşite. Traducătorii nu sînt de vină. Ei s-au obişnuit să redea sensul şi nu tonul poeziei, iar la el totul ţine de ton.

În 1913 a fost la Moscova Verhaeren. Tatăl meu i-a făcut un portret. Uneori mă ruga să-l distrez pe Verhaeren pentru ca figura lui să nu capete o expresie împietrită, de mort. Mi se mai întîmplase să-l distrez în acelaşi fel pe istoricul V.O. Kliucevski.Cu admiraţie lesne de înţeles îi vorbii despre el însuşi pentru ca la un moment dat să-l întreb timid dacă a auzit vreodată de Rilke. Presupuneam că Verhaeren îl cunoaşte. Poetul se transfigură. Tata nu-şi dorise nimic mai mult. Singur acest nume al lui Rilke, a făcut ca modelul să se învioreze mult mai mult decît toate discuţiile mele. « E cel mai bun poet al Europei, a spus Verhaeren, fratele meu de cruce, fratele meu iubit».

La Blok proza rămîne izvorul din care s-a născut poezia. . . Pentru Rilke procedeele de descriere şi psihologice ale romancierilor contemporani (Tolstoi, Flaubert, Proust, scriitorii scandinavi), sînt intrinsec legate de limba şi stilul poeziei sale. . .

. . . .

Dacă ar fi să luăm de la fiecare scriitor o singură trăsătură, de pildă, dacă am vorbi numai de înflăcărarea lui Lermontov, de complexitatea de sentimente ale lui Tiutcev, de poezia lui Cehov, de stilul scînteietor al lui Gogol, de forţa de fantezie a lui Dostoievski ce-ar trebui să spunem despre Tolstoi ca să-l definim printr-o singură trăsătură?

Trăsătura principală a acestui moralist, predicator al egalităţii, al supunerii tuturora deopotrivă la aceleaşi legi, fără nici un fel de excepţie şi eliminare, este înclinarea spre paradox, spre originalitate.

Toată viaţa lui a avut întotdeauna capacitatea de a vedea fenomenele în forma lor desăvîrşită care se oferă într-o singură clipă ruptă din context ca într-o imagine exhaustivă plină de relief, aşa cum numai arareori ni se întîmplă să vedem fie în copilărie, fie cînd sîntem purtaţi pe valurile unei fericiri atotînnoitoare, fie că ne simţim în triumful unei mari victorii spirituale.

Ca să vedem în acest fel, ochii trebuie să fie îndrumaţi de pasiune. Pasiunea este cea care luminează obiectul cu scînteia sa, făcîndu-l mai vizibil.

Tolstoi a purtat întotdeauna în sine asemenea pasiune, pasiunea unei contemplări creatoare. În lumina acestei pasiuni vedea el obiectele în prospeţimea lor nativă, într-un chip nou şi parcă pentru prima oară. Autenticitatea celor văzute de el diferă atît de mult de obişnuinţele noastre încît ni se poate părea ciudată. Dar Tolstoi nu căuta această ciudăţenie, nu o urmărea ca pe un scop şi cu atît mai mult nu facea din ea în operele sale un procedeu artistic.

. . . .

N-am să descriu pe larg relaţiile mele cu Maiakovski. N-am fost niciodată prieteni. Oamenii exagerează aprecierile lui bune despre mine şi denaturează punctul lui de vedere asupra lucrărilor mele. Lui Maiakovski nu-i plăcea «1905» şi «Locotenentul Schmith», le socotea o erezie. Îi plăceau două volume: «Pe deasupra barierelor» şi «Sora mea viaţa».

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

N-am să relatez istoricul întîlnirilor şi despărţirilor noastre. Pe cît voi putea voi încerca să dau o caracterizare generală a lui Maiakovski şi să definesc importanţa sa. Bineînţeles şi într-un caz şi celălalt aprecierile vor fi subiective şi părtinitoare.

Să începem cu lucrul principal. Nu ne putem da seama de sfîşierile sufleteşti care preced sinuciderea. Tortura fizică te face să-ţi pierzi conştiinţa. Suferinţele autobiciuirii sînt atît de mari, aproape de nesuportat, grăbesc sfîrşitul. Dar omul care este supus acestei torturi de călău nu este încă desfiinţat, el îşi pierde conştiinţa de durere, asistă la propriul său sfîrşit, trecutul îi aparţine, amintirile sînt ale lui, şi dacă vrea le poate folosi, înainte de moarte, ele îi pot fi de folos.

Omul care ajunge la ideea sinuciderii a terminat cu viaţa, el întoarce trecutului spatele, declară toată existenţa sa falimentară, iar amintirile îşi pierd valabilitatea. Asemenea amintiri nu mai pot ajunge în conştiinţa omului, nu-l mai pot ajuta sau salva. Existenţa lăuntrică şi-a pierdut continuitatea, personalitatea s-a destrămat. Poate că în cele din urmă omul se sinucide nu pentru a fi consecvent cu hotărîrea luată, ci pentru că nu mai poate suporta tristeţea care nu se ştie de unde provine, suferinţele care nu se ştie de unde izvorăsc, aşteptarea goală pentru care viaţa ce continuă nu mai are nici un sens.

Am impresia că Maiakovski s-a sinucis din mîndrie, pentru că a condamnat ceva în sine însuşi sau în jurul său, ceva cu care nu se putea împăca în mîndria sa. Esenin s-a spînzurat fără să se fi gîndit prea bine la urmări, zicîndu-şi în adîncul sufletului său că poate nu e chiar sfîrşitul, cine ştie, poate scapă basma curată. Toată viaţa ei, Marina Tvetaeva a căutat să găsească în muncă o scăpare, o salvare din cotidian şi cînd i s-a părut că ceea ce face este un lux inadmisibil şi că de dragul fiului său trebuie să sacrifice această pasiune şi să privească în jur cu luciditate, a văzut haosul, un haos pe care actul de creaţie nu-l filtrase, un haos imuabil, neobişnuit, primitiv. Şi atunci, speriată, s-a dat în lături şi neştiind unde să se refugieze de această spaimă, s-a ascuns în moarte, a băgat capul în laţul spînzurătorii ca şi cînd l-ar fi ascuns sub pernă.

Toţi oamenii care s-au sinucis s-au chinuit îngrozitor, s-au chinuit în aşa măsură încît tristeţea pentru ei a devenit o boală sufletească. De aceea să ne plecăm capul cu simpatie nu numai în faţa talentului şi a memoriei lor luminoase, dar şi în faţa suferinţelor lor.

Îmi plăcea foarte mult lirica de tinereţe a lui Maiakovski. Pe fundalul jongleriilor de circ din acea vreme, poezia lui serioasă, greoaie, ameninţătoare, dar şi plîngătoare totodată, era atît de neobişnuită ! Era o poezie scrisă de o mînă de maestru, poezie mîndră, demonică şi totodată condamnată, pe cale de a se prăpădi, care aproape că invoca ajutorul. . . Cînd l-am cunoscut pe Maiakovski mai bine, am văzut că între noi există concordanţe tehnice neaşteptate, avem construcţii asemănătoare, imagini asemănătoare, rime asemănătoare. Îmi plăcea frumuseţea poeziei sale, gesturile ei reuşite. Altceva nici nu doream. Ca să nu-l repet şi să nu par a fi un imitator al lui, încercai să sugrum în mine elementele care păreau a fi înrudite cu el, tonul eroic, care în cazul meu ar fi sunat fals, tendinţa către efect. Aceasta mi-a limitat maniera de a scrie, dar mi-a şi purificat-o.

Maiakovski avea vecini. În poezie el nu era un singuratic, nu trăia într-un deşert. Pînă la revoluţie, pe estradă, rivalul său era Igor Severianin, în arena revoluţiei populare şi în inimile oamenilor, rivalul lui a fost Serghei Esenin. . . De la Kolţov, pămîntul rusesc nu a creat nimic mai autentic, mai profund ca rădăcini naţionale, mai potrivit, mai din sîngele său decît pe Serghei Esenin, dăruindu-l epocii cu o libertate elegantă şi fără să atîrne de acest dar o greutate de sute de puzi în stil narodnic. În Esenin exista ceva viu, fremătător, acel simţ artistic pe care îl putem numi, citîndu-l pe Puşkin, stilul mozartian, principiul mozartian.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Esenin şi-a tratat viaţa ca pe un basm. Asemenea lui Ivan Tarevici, a străbătut oceanul pe un lup sur, şi a prins ca pe o pasăre de foc pe Isadora Duncan. Şi versurile şi le scria cu procedee de basm, ba aşezînd pasienţe din cuvinte, ba înscriindu-le cu sîngele inimii sale. Lucrul cel mai preţios la el este imaginea pămîntului natal, a naturii ruseşti din ţinuturile Riazanului cu pădurile ei, zugrăvite cu o prospeţime uluitoare. În comparaţie cu Esenin, talentul lui Maiakovski este mai greoi şi mai brutal, dar poate mai profund şi mai amplu. În locul naturii pe care o găsim la Esenin, aici este labirintul oraşului modern, uriaş, în care s-a rătăcit şi s-a încurcat din punct de vedere moral sufletul singuratic al omului contemporan, ale cărui drame pasionate şi inumane poetul le zugrăveşte.

După cum am spus oamenii au exagerat relaţiile noastre de prietenie. Într-o zi cînd relaţiile dintre noi erau mai ascuţite (ne aflam la Aseev, unde discutam) Maiakovski defini cu obişnuitul lui umor sumbru în următorul fel diferenţa dintre noi: « Ce să-i faci. Într-adevăr sîntem deosebiţi unul de celălalt. Dumitale îţi place fulgerul de pe cer, iar mie cel din fierul de călcat». . .

Deşi cu Maiakovski ne vorbeam la persoana a doua plural, iar cu Esenin eram pertu, întîlnirile mele cu acesta din urmă au fost şi mai puţine. Le-aş putea număra pe degete şi toate s-au terminat cu scene violente. Ba vărsînd şiroaie de lacrimi juram unul altuia credinţă, ba începeam să ne batem pînă la sînge, încît oamenii străini trebuiau să intervină pentru a ne despărţi.

În ultimii ani de viaţă ai lui Maiakovski, cînd n-a mai existat nici un fel de poezie, nici a lui proprie, nici a altcuiva, după ce s-a spînzurat Esenin. . . în anii aceia Aseev, un tovarăş excelent, un om deştept, talentat, liber în forul lui interior, fără nici un fel de prejudecăţi i-a fost prieten apropiat ca orientare şi sprijin principal. . .

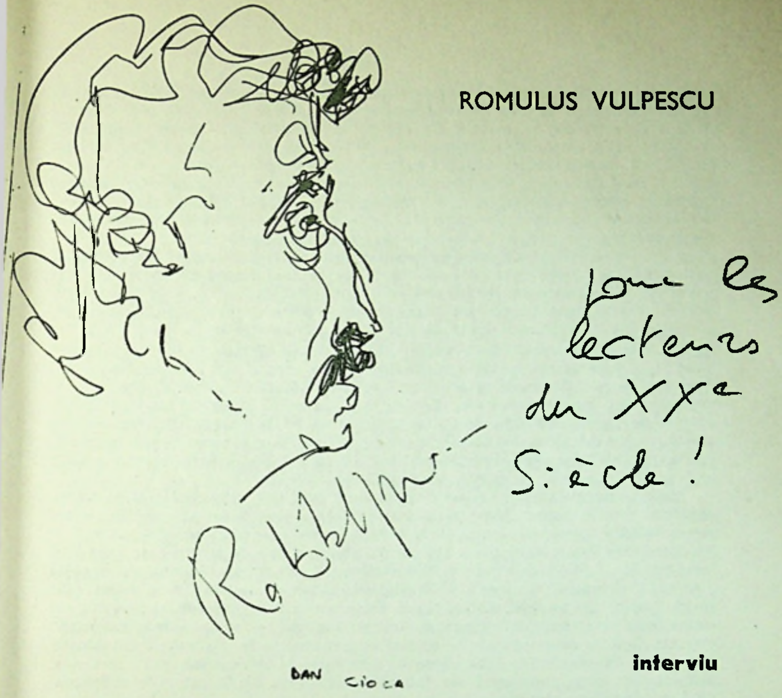
Au fost două fraze celebre despre epoca noastră. Una care spunea că viaţa a devenit mai bună, că viaţa a devenit mai veselă, cealaltă că Maiakovski a fost şi rămîne cel mai bun şi cel mai talentat poet al epocii. Pentru această a doua frază am mulţumit autorului ei într-o scrisoare pe care i-am adresat-o, pentru că ea m-a eliberat de acea exagerare, umflare, a importanţei mele pe care am început s-o resimt după 1930, în perioada din ajunul primului Congres al scriitorilor. Iubesc viaţa şi sînt mulţumit de ea. Nu am nevoie de poleirea ei suplimentară. Nu concep viaţa în care să nu existe taină, în care să nu poţi trece neobservat, nu concep viaţa în chip de vitrină lucind a oglindă.

Maiakovski a început a fi cultivat în mod obligatoriu, ca şi cartofii pe vremea Ecaterinei. Asta a însemnat a doua lui moarte. De această moarte el nu este cîtuşi de puţin vinovat.

În româneşte de TATIANA NICOLESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ROMULUS VULPESCU



interviu

La microfon: Alain Robbe-Grillet

Dacă îmi dați voie,[1] am să vorbesc stînd jos, fiindcă în felul ăsta ceea ce am să vă spun va avea un caracter mai puțin pompos și va semăna mai mult a dialog, pentru că sper că întîlnirea de astă seară să aibă într-adevăr caracterul unui dialog. Adică sper că după o expunere de 15—20 de minute să-mi puneți întrebări cu privire la problemele care vă interesează. Prefer această formă vie, fiindcă mă simt mult mai puțiu teoretician al romanului, așa cum s-a pretins. O mulțime de lume crede, în Franța și în străinătate, că am început prin a formula o teorie despre roman, despre ceea ce trebuie să fie romanul modern și că după

[1] În cadrul schimburilor culturale romîno-franceze, la 20 mai 1967, la Casa Scriitorilor, Alain Robbe-Grillet a prezentat într-o expunere liberă vederile sale asupra « noului roman ». Expunerea a fost urmată de discuții. Reproducem fragmente din magnetogramă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aceea am încercat, cu mai mult sau mai puţin succes, să aplic această teorie şi să o impun altora, prietenilor sau duşmanilor mei. E cu totul fals. Am început prin a scrie romane ca oricare alt scriitor şi de abia după ce-am scris două, ba chiar trei romane, am început să scriu reflecţii asupra romanului. De ce m-am apucat să public aceste reflecţii? Pentru că reacţia presei franceze şi de multe ori şi a celei străine, la apariţia cărţilor mele, mi s-a părut că pune o serie de probleme interesante despre care aveam şi eu ceva de spus. La urma urmei, îmi cunoşteam cărţile mai bine decît majoritatea criticilor care vorbeau despre ele şi aveam şi eu dreptul să-mi spun părerea despre aceste cărţi.

... Ceea ce a căpătat numele de «teoria» mea despre roman, nu e de fapt altceva decît suma reflecţiilor pe care le-am făcut eu însumi asupra criticilor adresate primelor mele romane, asupra intenţiilor care mi se atribuiau şi pe care nu le aveam, asupra intenţiilor pe care mi se părea că le am şi asupra a ceea ce consideram eu că ar fi viitorul romanului în secolul nostru, al douăzecilea.

... De fiecare dată cînd Nathalie Sarraute sau Claude Simon publicau o carte li se reproşa că n-au scris un adevărat roman. Li se spunea: « nu creaţi personaje, deci nu scrieţi romane cu adevărat. Nu există situaţii sociale în cărţile voastre, deci nu scrieţi adevărate romane, etc., etc. » Şi tocmai ca să răspund acestor critici care mi se păreau cam absurde am spus, făcînd un fel de butadă, că poate nu sînt adevărate romane dar că sînt adevărate « noi » romane. Butada a avut succes, iar criticii specializaţi în roman s-au apucat să vorbească despre cărţile noastre ca şi cum acestea ar fi aparţinut genului în care ei erau specialişti.

Totuşi romanele astea ale noastre i-ar fi uimit mult mai puţin dacă ar fi cunoscut ceva mai bine literatura dintre secolul al XIX-lea şi noi. Vreau să spun că pentru mine « noul » roman n-a apărut dintr-o dată, numai pentru că am scris un articol în « Nouvelle Revue Française » sau pentru că un număr de scriitori s-a grupat în jurul meu la « Editions de Minuit ». Pentru mine « noul » roman a însemnat o evoluţie continuă a romanului, din secolul al XIX-lea pînă în zilele noastre. Şi e de necontestat că scriitori ca Dostoievski, Kafka, Joyce, Faulkner nu mai corespundeau de mult şi de loc definiţiei adevăratului roman, al cărui gen încercau să-l perpetueze academicienii francezi. Ceea ce mi se reproşa în legătură cu personajele, în legătură cu cronologia, în legătură cu anecdotul, erau elemente care fuseseră într-adevăr vii în secolul al XIX-lea dar care dispăruseră de foarte multă vreme din literatură în momentul cînd am început eu să scriu.

... Fiecare romancier a inventat în fiecare epocă romanul, fiecare romancier a scris « noul roman » al perioadei în care scria. A existat « noul roman » de la 1910, al lui Proust, de la 1920, al lui Kafka, de la 1930, al lui Faulkner etc., etc. La rîndul nostru nici noi n-avem intenţia să scriem un « nou roman » veşnic. Formele pe care le creăm noi sînt vii astăzi dar poate că în 10—20 de ani au să devină academice şi atunci va exista din nou un nou « nou roman » care va trebui să lupte contra formelor noastre de astăzi.

Ni se spune astăzi, mai bine zis mi se spunea acum vreo zece ani: « De ce vă străduiţi voi să complicaţi lucrurile, de ce nu istorisiţi nişte întîmplări pur şi simplu cum făcea Balzac? » Numai că eu cred că dacă romanele mele au să reziste, scriitorilor de prin 1980 poate, are să li se reproşeze, are să li se spună: « De ce vă munciţi mintea în loc să scrieţi ca Alain Robbe-Grillet? » Pentru că-n momentul acela formele pe care le creez eu astăzi vor fi fost şi ele digerate de istorie, şi prin urmare vor fi ajuns la gradul de valoare, şi în mod practic, de regulă. Aşa încît artistul acelui moment nu va fi de loc dator să respecte regulile în vigoare cu 30—40 de ani înaintea lui, ci dimpotrivă să creeze, să-şi creeze el însuşi reguli proprii, pentru propriul uz.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

De altfel cred că principiul este valabil nu numai pentru oricare scriitor ci şi pentru fiecare carte. Cînd mi se reproşează că m-am schimbat de la o carte la alta, e o nouă absurditate, fiindcă dacă e vorba să scrii mereu aceeaşi carte, ar fi de-ajuns una. Eu însumi socot că am faţă de toate romanele mele trecute un punct de vedere critic, în fond, îmi vine să le distrug. Cînd scriu astăzi îmi vine să distrug *Les Gommes*, *Le Voyeur*, *La Jalousie* etc. Pentru artist, pentru romancier, fiecare act creator poate că nu este altceva decît o reflecţie critică şi într-o anumită măsură distrugătoare asupra operei lui trecute.

Dacă încerc acum să mă situez pe poziţia criticilor academici francezi, şi trebuie s-o spun, şi a celor din multe ţări ale Europei şi ale Americii, şi compar romanul actual, hai să zicem « noul roman », cu cel din secolul al XIX-lea, e sigur că lucruri importante s-au schimbat radical. Şi am să-ncerc, dacă-mi permiteţi, ca prefaţă la această convorbire, să definesc măcar unul dintre aceste lucruri.

Este vorba de punctul de vedere al autorului faţă de realitate, de fapt faţă de ceea ce el numeşte realism. Balzac este un scriitor pe care-l mai putem citi şi astăzi. Dacă poate fi citit astăzi, dacă o lectură modernă e cu putinţă, înseamnă că această operă este mult mai bogată, mult mai bogată decît această operă limitată la propria epocă bazată pe teoriile epocii pe care le aplica şi el. Ştiţi, de pildă, că pe Balzac îl preocupa grozav caracterologia de amator şi că personajele lui corespundeau unor construcţii psihologice care astăzi, fireşte, psihologilor li se par perimate. Cu toate astea, Balzac se poate citi încă. Şi asta, probabil, pentru că şi Balzac era un mare inventator, şi că prin urmare, formele pe care le creea depăşeau interpretarea pe care le-o dădea el. Nici un scriitor nu-şi poate dori mai mult : şi datorită acestui fapt lumea continuă să-l citească în anii, în deceniile, ba chiar în secolele următoare. Pentru un scriitor, pentru un mare scriitor, o nouă lectură este posibilă în fiecare epocă, şi ceea ce ne interesează astăzi este să ştim cum pot fi citite operele secolului al XIX-lea. Dar dacă încercăm să vedem cum au fost scrise, adică dacă ne-ntrebăm ce-ar fi răspuns Balzac la întrebarea « care este justificarea realismului dumneavoastră ? » cred că putem afirma că această justificare este istoria, istoria cu I mare. Romanul realist din secolul al XIX-lea, este un roman a cărui justificare este istoria. Bineînţeles, cîteva opere secundare ale lui Balzac nu se încadrează de loc în această categorie : *Séraphita*, *La peau de chagrin*, sau unele opere fantastice, dar *Comedia umană*, în întregime aproape, este o operă care fără-ndoială se bazează pe o realitate istorică existentă, altfel spus, autorul consideră că lumea există în momentul cînd se apucă el să scrie. Ai putea spune că debarca într-o lume a cărei creaţie este terminată, o lume gata făcută, despre care lui nu-i mai rămîne decît să vorbească. Cu alte cuvinte, Balzac vorbeşte despre lume. Şi vorbeşte dintr-un punct de vedere pe care l-am putea numi obiectiv. Adică încearcă să nu modifice lumea despre care vorbeşte — spun toate astea din punct de vedere teoretic, pentru că am precizat că Balzac făcea cu totul altceva. În sfîrşit, Balzac este un scriitor care vorbeşte cu maximum de obiectivitate despre lume aşa cum este. Şi dacă l-am întreba pe Balzac pentru ce a descris cutare tipografie în cutare mod, ar răspunde, ar fi răspuns mai bine zis : « Pentru că aşa funcţionează într-adevăr o tipografie, n-aveţi decît să mergeţi într-o tipografie şi o să vedeţi că aşa arată; viaţa zeţarilor, maşinile pe care le-am descris, viaţa oamenilor care lucrează acolo, corespund întocmai relatării mele ». Vedeţi aşadar că realitatea romanului apare ca o realitate de gradul doi. Există adică mai întîi şi înainte realitatea materială a lumii exterioare, romancierul nefăcînd altceva decît să apară după şi să descrie această realitate. Punctul ăsta de vedere obiectiv este la urma urmei punctul de vedere al lui Dumnezeu. Este punctul de vedere al cuiva care vede şi-nţelege totul dintr-odată, cu alte cuvinte al cuiva care nu este situat înăuntrul lumii ci

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

oarecum deasupra ei. Este un punct de vedere narativ care cunoaşte totul: care cunoaşte începutul şi sfîrşitul, trecutul şi viitorul, interiorul şi exteriorul, un punct de vedere care judecă şi înţelege.

Curios este că tocmai mie mi s-a adus învinuirea c-am vrut să creez un roman obiectiv. Şi tocmai acest cuvînt a dat naştere principalei neînţelegeri cu privire la opera mea şi la « noul » roman în general. Cuvîntul « obiectiv » fusese întrebuinţat de Roland Barthes în legătură cu *Gumele* (roman a cărui traducere românească a apărut astăzi în librării), într-un sens foarte precis, un sens special, neobişnuit în limba franceză. E un sens pe care Barthes şi-a dat osteneala să-l definească precis printr-un citat din dicţionarul Littré: *Obiectiv — îndreptat către obiect*. Dar cuvîntul « obiectiv » în franceza curentă înseamnă cu totul altceva. Afară de optică unde într-adevăr se face distincţie între cele două lentile: ocularul, cea îndreptată spre ochi, şi obiectivul, cea îndreptată spre obiect, în afară de optică deci, cuvîntul « obiectiv » înseamnă « neutru », «imparţial ». Criticii academici, găsind cuvîntul comod, l-au reluat imediat în sensul lui obişnuit care creea cea mai gravă neînţelegere pentru că în felul ăsta aveau aerul să-mi atribuie intenţia de-a descrie lumea aşa cum este, adică lumea fără participarea povestitorului; pe cînd, dimpotrivă, e vorba numai şi numai (aşa cum a remarcat Roland Barthes) de-o lume îndreptată spre obiectiv, e adevărat, dar de o lume în care povestitorul ocupă primul loc. Şi e vorba de un povestitor care nu e de loc situat în afara acestei lumi, într-o postură atemporală de judecător, ci care, dimpotrivă, se află chiar în miezul întîmplării pe care o relatează. E un om care din punct de vedere spaţiu şi timp e bine definit în locul şi în întîmplarea despre care vorbeşte. Şi pe deasupra este şi cel mai puţin obiectiv dintre martori, fiind în general un individ pradă pasiunilor şi chiar nebuniei pentru că mai bine de jumătate dintre « povestitorii » mei sînt cu totul suspecţi din punct de vedere al obiectivităţii (în sensul tradiţional al cuvîntului). În *Gumele* este vorba de un poliţist care nu e nici măcar foarte priceput. În *Le Voyeur* de un criminal sadic. În *Gelozia* — de un soţ a cărui obsesie are desigur mai multă legătură cu nebunia decît cu meseria lui de geometru. În *Labirintul* — de un soldat bolnav, pierdut, muribund chiar, care, ca şi ceilalţi, are toate şansele să facă despre lume o relatare foarte departe de a fi obiectivă, ba chiar contrară obiectivităţii, o relatare cu totul subiectivă. De altfel atenţia se îndreaptă spre lucruri şi nu spre narator. E o literatură subiectivă îndreptată spre obiect dar care, după părerea mea, este mult mai subiectivă decît cea a lui Balzac, de pildă, sau a întregului secol al XIX-lea, potrivit imaginii pe care şi-o făcea despre sine.

În aceste condiţii aşadar, care ar fi astăzi pentru scriitor justificarea realismului său, de vreme ce punctul de vedere a devenit acela al subiectivităţii unui erou, punct de vedere care nu este de fapt altceva decît punctul de vedere al subiectivităţii mărturisite a autorului? În ceea ce mă priveşte, cred că scriitorul este atăzi omul care şi-a ales ca justificare a realismului propriul cuvînt, în opoziţie cu istoria cu I mare. S-ar spune că în romanul modern lumea nu există înainte ca scriitorul să se apuce să vorbească despre ea. Cuvîntul lui creează lumea, dă lumii forma şi sensul pe care le are şi, aproape c-am putea spune, îi conferă existenţa. Se poate distinge aici fără-ndoială ceva fundamental deosebit faţă de ceea ce exista acum o sută de ani. Dar şi aici trecerea de la un tip de literatură la altul şi-a păstrat continuitatea.

Aşa încît dacă putem spune că Balzac vorbea despre lume ar trebui să spunem că scriitorul modern vorbeşte folosind verbul *a vorbi* într-o accepţie tranzitivă care, fireşte, nu e conformă gramaticii, dar care exprimă destul de bine, cred, deosebirea de situaţie între cele două moduri de *a vorbi* ale scriitorului: *a vorbi despre lume* înseamnă să crezi că lumea există înaintea acestui act; *a vorbi lumea* înseamnă dimpotrivă să dai naştere lumii prin propriul cuvînt.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În aceste condiții care este rolul obiectelor în cărțile mele? Este o întrebare care a sîcîit multă vreme criticii și care într-o anumită măsură m-a sîcîit și pe mine fiindcă mi s-a-ntîmplat să am păreri oarecum diferite de ale lor în această privință. Textele teoretice, reflecțiile teoretice succesive publicate în cărțulia *Pour un nouveau roman* (« Pentru un nou roman ») scrise în decurs de vreo zece ani, exprimă în această privință un punct de vedere uneori diferit. Am dat impresia cînd și cînd că atenția mea este concentrată asupra obiectelor. Astăzi cred că de fapt nu se-ndrepta asupra lucrurilor, ci asupra descrierii obiectului. Tocmai asta spuneam ieri despre filmele pe care le-am văzut *(Nemuritoarea* și *Trans-Europ-Express*), că în descrierea unui obiect, descrierea unui pahar, de pildă, sau a unei scrumiere într-una din cărțile mele, nu cred că acord o mare importanță paharului sau scrumierei ca atare. Astăzi am impresia că ceea ce mă interesează este mișcarea cuvîntului care « vorbește » această scrumieră, sau cu alte cuvinte ceva care n-are nici o legătură cu o imagine — căci dacă ar fi vorba să descriu exact paharul sau scrumiera, cum sînt inginer, în locul literaturii aș fi ales mai degrabă desenul tehnic sau descrierea grafică. Dacă am ales acest mijloc de exprimare, al cuvîntului, al scrisului, am impresia că am făcut-o tocmai pentru că nu obiectul descris are importanță ci, descrierea lui.

Mi-aduc aminte că Vladimir Nabokov cînd a fost întrebat de ce s-a hotărît să descrie o fetiță în *Lolita* a răspuns: « Aș fi putut tot așa de bine să descriu un papagal sau o bicicletă ». Poate că nu este chiar așa, mai ales dacă ar fi vorba să facem psihanaliza romanului lui Nabokov, dar în ceea ce mă privește am înțeles foarte bine ce-a vrut să spună cu asta: pentru el importantă era mișcarea descrierii și nu lucrul descris. Cu alte cuvinte, cuvîntul și nu ceea ce acest cuvînt exprimă.

Așa încît, putem considera că sensul pe care acest cuvînt îl dă lumii nu reprezintă obiectul constituit o dată pentru totdeauna, după ce a trecut prin cuvîntul care-l creează, ci dimpotrivă, mișcarea cuvîntului care rămîne în stadiul de mișcare. Am să-ncerc, dacă-mi permiteți, prin cîteva exemple poate mai puțin abstracte să precizez ceea ce cred în această privință. Cînd pătrunzi într-un roman din secolul al XIX-lea ai impresia, așa cum am spus mai adineaori, că pătrunzi într-o lume gata constituită. Cu alte cuvinte: ceea ce romancierul ne va spune exista în clipa în care începe să vorbească. Dacă luăm un personaj, el există în momentul în care romancierul începe să vorbească despre el, dar acest personaj trăise și înainte și intră în roman gata construit, adică are nume, chip, caracter, trecut, familie, avere, proprietăți — lucru foarte important la Balzac — și cînd romanul se isprăvește, mai are ceea ce putem numi un destin.

Altfel spus, dacă Balzac n-a avut grijă să-l omoare la sfîrșitul cărții, personajul va trăi mai departe, după aceleași criterii după care a trăit în cursul cărții și-și va împlini destinul. La fel, cînd un romancier din secolul al XIX-lea descrie un decor, ai impresia că decorul cu pricina nu numai că există înainte de-a se fi vorbit despre el, dar că, mai mult, este subliniat de cuvîntul care-l descrie, așa încît atunci cînd descrierea este terminată, peisajul sau casa descrise de Balzac există, sînt solide, te poți întoarce la ele.

Ce se-ntîmplă într-un roman modern? Nu e nevoie să ajungem pînă la « noul roman, » noul roman francez contemporan ca să ne dăm seama că lucrurile stau altfel. Cînd deschizi *Castelul* lui Kafka descoperi un personaj despre care ți se vorbește: personajul ăsta nu vine de nicăieri. Nu este nimeni. Nu există. Ai impresia că începe să existe din momentul cînd începe *să se vorbească despre el*, sau mai degrabă *să fie vorbit*, că acest K nu vine de nicăieri, că n-are trecut, familie și nici o trăsătură din cele care alcătuiau un personaj în secolul al XIX-lea, că nu este decît ceva care începe să existe din momentul în care scrisul, rîndurile, cuvintele îi conferă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

existenţa în paginile povestirii şi-l fac să existe instantaneu, căci ceea ce se spune despre el nu este definitiv. La un moment dat hangiul îl întreabă pe K dacă nu cumva el este hotarnicul pe care-l aşteaptă. Şi repezindu-se, ca să nu scape cuvîntul, K răspunde: « Da, eu sînt ! », tot aşa de bine cum ar fi putut răspunde « Da, eu sînt ! » la oricare altă întrebare. « Dumneata eşti poştaşul? » sau « Dumneata eşti brutarul? » sau mai ştiu eu ce. De altfel, nu este hotarnic aşa cum ar putea fi hotarnic un personaj balzacian. În momentul ăsta se apucă să spună că-şi aşteaptă ajutoarele şi instrumentele, dar, bineînţeles, nici ajutoarele, nici instrumentele nu sosesc niciodată, pentru că totul se petrece ca şi cînd personajul s-ar fi inventat el însuşi hotarnic datorită cuvintelor lui Kafka, chiar în acel moment, moment care nu devine niciodată destin. Tot aşa, într-unul dintre capitolele cărţii, personajul spune că va trebui să părăsească satul fiindcă e foarte neplăcut pentru un bărbat căsătorit să stea atîta vrema departe de căminul şi de familia lui. În capitolul următor K declară că nu-i de loc sănătos să rămîi celibatar şi c-ar face mai bine să se-nsoare. Aşadar a uitat că în capitolul precedent era însurat. La Balzac asta ar fi o contradicţie; de altfel în *Comedia umană* există o seamă de contradicţii destul de amuzante: un personaj care într-unul dintre romane are ochii albaştri, după cîteva cărţi îi are căprui. Asta pentru că Balzac, foarte încrezător în caracterologie, cum v-am mai spus, punea culoarea ochilor în legătură cu caracterul. Dacă personajul avea o fire veselă şi deschisă în perioada ochilor albaştri, cînd se-mbolnăveşte şi devine acru, ochii lui se fac şi ei căprui. E o eroare măruntă care ne amuză. Nu cred că la Kafka poate fi vorba de o greşeală în legătură cu căsătoria hotarnicului pomenit: nu este nici căsătorit, nici celibatar, nu e nimic altceva decît propriul cuvînt al momentului în care ia fiinţă. Aceste elemente în legătură cu povestirea modernă s-au manifestat puternic în filmul *Anul trecut la Marienbad;* cînd acest film a început să aibă un public suficient de larg, lumea a-nceput să-şi pună întrebări pe care n-ar fi trebuit să şi le pună niciodată în legătură cu acest film, întrebări care însă merită semnalate, şi care arată că lectura pe care o făceau spectatorii era o lectură depăşită, o lectură din secolul al XIX-lea, cu totul necorespunzătoare acestui film. De pildă eram întrebat: « Dumneata care ai scris povestea asta, spune-ne şi nouă dacă bărbatul şi femeia din film s-au întîlnit într-adevăr anul trecut la Marienbad », întrebare care în nici un caz n-ar fi putut fi pusă unui scriitor din secolul al XIX-lea, scriitor care cunoştea adevărul. În ceea ce mă priveşte întrebarea n-are sens, căci pe de o parte nu există alt adevăr în afara cărţii sau a filmului; ceea ce se poate citi în carte sau vedea pe ecran, acesta este adevărul. De altfel nici eu nu ştiu altceva despre această poveste decît ceea ce v-am oferit spre lectură sau spre vizionare. Dacă aş şti altceva n-aş fi avut nici un motiv să ascund, aş fi relatat în carte sau în film. De fapt pentru mine povestirea era o povestire instantanee în care fiecare lucru nu există decît în momentul care-i aparţine, povestire în care deci e cu neputinţă să existe un alt unde sau un altădată: deci nici anul trecut, nici Marienbad. Nu există nimic altceva decît ceea ce se vede pe ecran în momentul cînd se vede. Este un film care se petrece în prezent. Nu este relatarea unei poveşti de dragoste care s-a petrecut şi care este înfăţişată ulterior pe ecran, este relatarea unei poveşti de dragoste pe cale de a se desfăşura. Şi nici aici povestea de dragoste nu este importantă, ci mişcarea ei, desfăşurarea ei, adică mişcarea ei continuă şi paralelă de creare şi de distrugere, fiindcă o dată cartea sau filmul terminate nu mai există din nou nimic. Personajele nu se duc nicăieri, nu se-ndreaptă spre nici un fel de destin pe care l-ar fi dobîndit în cursul filmului. Pe măsură ce se desfăşoară, filmul şi-a distrus decorul, personajele şi-au distrus propria existenţă şi cînd ies din ecran nu mai înseamnă nimic. Singura lor existenţă este ecranul şi pista sonoră, în afară de asta e moartea,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cum spune Beckett în *Fin de partie*, căci în ceea ce privește teatrul, Beckett este unul dintre scriitorii care a intuit cel mai bine această prezență instantanee a realității artistice. În *Așteptîndu-l pe Godot* ai impresia că personajele nu pot exista în altă parte decît *pe scenă;* personajele spun tot timpul că au să plece, dar nu pot să plece, deoarece pentru ele nu există altă lume decît scena teatrului care se află în fața ochilor spectatorului. Și lucrurile sînt spuse foarte precis. În *Fin de partie*, « Dincolo de asta e moartea » cum v-am citat mai adineaori, ca și în alte locuri din piesă. La un moment dat unul dintre personaje spune, privind pe fereastră: « Mi se pare că zăresc pe cineva, iar alt personaj îi răspunde: « Fii liniștit, dacă există, are să vină aici ». Pentru că într-adevăr lumea e acolo și nu există alta decît cea pe care spectatorul o are în fața ochilor.

În aceste condiții care este semnificația acestui realism și care este poziția noastră față de sensul operei noastre? Este sigur că un romancier din secolul a XIX-lea mai putea pretinde că explică lumea, că adică descriind lumea așa cum e, avea o perspicacitate sau o privire destul de pătrunzătoare pentru a te face să observi lucruri pe care nu le-ai fi observat fără el. Cu alte cuvinte pentru el lumea avea o explicație și el îți dădea această explicație. În secolul al XX-lea, în Franța, romancieri ca Jean-Paul Sartre au reluat această teorie și au pretins că prozatorul are de-a face cu semnificațiile, opunîndu-l astfel pe romancier poetului. În ceea ce mă privește cred că romancierul și poetul modern au exact aceeași poziție. Ce fac ei în raport cu lumea: n-o explică. Dacă ar avea ceva de spus asupra lumii ar spune-o pur și simplu într-un eseu sau într-o lucrare de filozofie. Pentru ce scriu? M-am întrebat de multe ori pentru ce scriu eu? E o întrebare cu atît mai interesantă cu cît eu nu aparțin unui mediu literar, sînt inginer de profesie, tatăl meu este inginer, cei pe care i-am frecventat erau tot ingineri, constructori sau biologi, în general oameni inteligenți dar limitați la o disciplină. Altfel spus, un biolog nu citește practic decît biologie. Inginerii de tip universal, în genul lui Pico della Mirandola nu mai există astăzi. Fiecare inginer se mărginește la o specializare îngustă și nu mai știe altceva. Și dintr-odată, cu meseria asta care mă pasiona, m-am apucat să scriu romane. Cîtă vreme meseria asta-mi aducea bani și glorie în timp ce literatura pe care mă apucasem s-o fac — dacă-mi aduce astăzi onoarea de-a fi printre dumneavoastră — timp de zece ani m-a adus într-o stare vecină cu mizeria și în tot cazul de uitare intelectuală, căci la-nceput nimeni nu se interesa de neînsemnatele mele lucrări. Pentru ce continuam, ce mă-ndemna să scriu? Și răspunsul cel mai ușor care vă vine în minte este: « Avea ceva de spus despre lume ». Nu. Ei bine, nu. Sînt obligat să vă spun că n-aveam nimic de spus. De fapt aveam de spus, dar nu știam ce. Am impresia că un scriitor din secolul al XX-lea, François Mauriac de pildă, e un scriitor care are ceva de spus, dar că dimpotrivă, un scriitor modern, este cineva care nu are nimic de spus: contactul cu lumea i-a dat un impuls pentru a creea forme. Are nevoie «să vorbească», să exprime această lume, dar nu știe ce să spună despre ea. O exprimă, dar asta este tot ce poate face. Fraza care mi se pare că definește cel mai bine poziția scriitorului ca de altfel a fiecărui artist în societatea modernă este o fază pe care o rostește Macbeth în tragedia lui Shakespeare: « Am în minte lucruri ciudate care au nevoie de mîna mea și care se cer înfăptuite înainte de-a le cîntări. Înainte de-a le cîntări, căci dacă le-aș cîntări în așa fel încît să le pricep sensul, n-aș mai avea nevoie să-nfăptuiesc aceste lucruri ! » În fond aceste cărți sînt pentru mine un gest creator care poate vor căpăta într-o zi un sens.

Convingerea cu care mă străduiesc să realizez aceste mici lucrări, încete și anevoioase, se datorește probabil faptului că sînt încredințat în sinea mea că într-o zi vor căpăta un sens. Cu alte cuvinte, neavînd de-a face cu semnificații preexi-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

stente pe care trebuie să le explic, să le explicitez cititorilor mei, am impresia că sînt pe cale de a creea sens, pe cale de-a aduce lumii semnificaţii care nu există încă şi care vor deveni valoare mai tîrziu. Semnificaţii care atunci au să poată avea un rol, un rol moral chiar, social, politic, dar care astăzi, cel puţin, rămîn numai forme estetice, forme artistice în mişcare, care au să slujească poate-ntr-o zi la ceva.

Dacă, după această expunere destul de scurtă, aveţi ceva de spus, de adăugat, de răspuns, putem discuta unele chestiuni sau altele, ştiu eu, probleme pe care nu le-am abordat . . .

NINA CASSIAN: Am să plec de la ultimele dumneavoastră cuvinte: « formă artistică ». În ce constă forma artistică a romanelor dumneavoastră, sau a « noului roman »?

A.R.-G.: Aş spune mai întîi că fiecare roman îşi are propria formă şi că nu există o formă generală pentru « noul roman. » Dar mai întîi, trebuie să precizăm că pentru noi, astăzi, adevăratul conţinut al operei e forma ei. De pildă, pentru un roman nu ceea ce povesteşte, ci modul în care povesteşte.

Conţinutul *Străinului* de Camus nu este uciderea unui arab pe o plajă algeriană, ci folosirea persoanei întîi a perfectului compus etc. toate elementele care alcătuiesc structura, arhitectura operei lui Camus. Conţinutul real al operei este forma ei. E foarte greu să defineşti forma asta, tocmai pentru că nu există înaintea cărţii: cartea este aceea care-o creează. Academicienii francezi ar fi vrut să ne vadă reproducînd forme care există. Or, tocmai asta am refuzat noi. Noi am cerut pentru scriitor libertatea şi nu datoria de a-şi creea singur pentru fiecare carte propria formă. Dar a povesti forma cu pricina înseamnă să scrii cartea. Şi, de fapt, e cu neputinţă să separi cartea de forma cu pricina. Şi poate că e încă prea devreme ca să ştim dacă forma asta are un sens. Căci numai dacă are un sens se poate răspunde la întrebarea dumneavoastră. Cu alte cuvinte, nouă ne e foarte uşor să vorbim despre forma romanului *Salambô:* în epocă a fost totuşi foarte greu, după cum se vede din paginile de critică destinate lui Flaubert.

Acuma, evident, aş putea încerca să caracterizez forma fiecăreia dintre naraţiunile mele: asta însă mi s-ar părea o treabă inutilă şi poate chiar necinstită. Ca şi cum aş încerca să limitez pagubele descriind forma într-un mod mai liniştitor. Ştiu asta cu atît mai mult şi mai bine cu cît am şi făcut aşa ceva, în special pentru că sînt şi romancier şi editor. Eu sînt cel care la « Editions de Minuit» scriu coperta a patra, cea care se trimite la publicaţii cu « rugămintea de a fi înserată ». Aşadar, şi pentru cărţile mele tot eu o scriu: şi-n momentul acela îmi dau seama că tind să limitez pagubele, dacă mă pot exprima aşa. Aşa de pildă, pe coperta a patra a *Geloziei* am scris că era vorba de-un soţ care-şi pîndeşte soţia, ceea ce lui Maurice Blanchot i s-a părut monstruos. Bineînţeles că e monstruos. Dac-ar fi vorba într-adevăr de un bărbat care-şi supraveghează soţia pentru ce n-aş spune-o? De fapt ce-nseamnă pentru mine aceste forme prescurtate sau simplificate? Ce-au putut să însemne cînd le-am pregătit pentru cărţile mele sau pentru cărţile altora tipărite la « Editions de Minuit »? Un fel de puncte de plecare pentru lectură, dincolo de care trebuie să treci. Pentru că abia dincolo încep lucrurile să devină interesante !

Îmi aduc aminte că atunci cînd a apărut *La Modification* (Modificarea) lui Michel Butor, cartea a avut mare succes: criticii reuşiseră să separe forma de conţinut şi să vadă în carte povestea unui bărbat care pendulează între nevastă şi amantă . . . Situaţia era atît de omenească de parcă ar fi fost din Paul Bourget, o minune nu alta. Mai spuneau că e păcat, desigur, că există un fel de ticuri stilistice, despre care te întrebi ce rost au, probabil e vorba de proasta influenţă a lui Robbe-Grillet . . . Romanul e scris în întregime cu « vous » (dumneavoastră).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

adică la persoana a doua plural. La persoana a doua plural şi la indicativul prezent.

Cartea începe cu fraza « Păşiţi pragul care desparte culoarul de compartiment în trenul Paris-Roma ». Şi-mi aduc aminte că Emile Henriot, om foarte cumsecade, spunea . . .

ROMUL MUNTEANU : . . . Dacă ar schimba persoana . . .

A. R.-G. : Da, spunea că atunci cînd Butor n-o să mai fie atît de tînăr şi de provocator, are să scrie şi el ca toată lumea şi are să-nceapă cu « A păşit pragul etc. ». Or, părerea mea, semnificaţia romanului stă mai degrabă în persoana a doua plural, în acest « vous » (dumneavoastră), decît în relatarea ezitării. Mai mult chiar, pretind că acest « vous » influenţează chiar anecdotica. Aşa, de pildă, la sfîrşitul cărţii, eroul renunţă la intenţia lui de a-şi părăsi căminul conjugal care să trăiască la Roma cu amanta, şi ia trenul spre Paris. După mine însă, omul ia trenul înapoi tocmai pentru că de la-nceputul cărţii i s-a spus « dumneavoastră », i s-a spus « dumneavoastră faceţi cutare », « dumneavoastră dregeţi cutare » etc. încît, pînă la urmă, nemaiputînd rezista acestui cuvînt acuzator, se-ntoarce la punctul de plecare şi anulează tot drumul pe care l-a făcut. La fel şi-n *Străinul* lui Camus, omorîrea arabului pe plajă devine absolut de neînţeles dacă scriem, dacă rescriem romanul la perfectul simplu. Ai impresia că omorul se datorează pur şi simplu faptului că omul ăsta ştie să vorbească la persoana întîi şi la perfectul compus. Aici există într-adevăr o influenţă directă a formei asupra povestirii. Cred, de altfel, că la origine stă forma. Că proiectul artistic e mai întîi un proiect al formei. Cu alte cuvinte, cred că Albert Camus şi-a spus probabil mai întîi : « Am să scriu un roman la persoana întîi a perfectului compus ».

Am impresia, din experienţa proprie de scriitor, că ideea şi forma sînt strîns legate, dar că, dacă ar trebui să evidenţiem una dintre ele, tot forma ar merita-o. Bine-nţeles că nu reduc forma la gramatică, la folosirea timpurilor şi a modurilor verbale : n-am făcut decît să aleg nişte simple exemple. Oricum, forma *Străinului* e corelată, de pildă, şi cu folosirea destul de particulară, a adjectivului . . .

ŞERBAN CIOCULESCU : Am reţinut o poantă ironică, pe care n-aţi subliniat-o, pentru că numai actorii de provincie îşi îngroaşă « cîrligele », dar în fine, l-aţi cam luat peste picior pe romancierul care, asemeni lui Dumnezeu, vede tot ştie tot şi organizează lumea de parc-ar fi omniprezent, atoatevăzător, şi aşa mai departe. Vede tot, ştie tot, înţelege tot, prevede tot, sancţionează totul. Să spunem că treaba asta e într-un sens, discutabilă. Dar, în momentul în care dumneavoastră vă alegeţi alt punct de plecare şi spuneţi « eu » sau spuneţi « nu sînt obiecte propriu-zise, ci obiecte aşa cum le văd eu », nu sînteţi şi dumneavoastră tot un fel de demiurg ? Nu vă situaţi în ipostaza unui creator, un creator al unei noi lumi, o lume care înseamnă alt sistem ?

A. R.-G. : Da, aveţi dreptate. Cred însă că diferenţa stă în faptul că eu îmi desemnez ca atare atributele creatoare. Că adică, romancierul din secolul al XIX-lea se *prefăcea* numai că *nu* creează. Şi se prefăcea în asemenea măsură, că unii romancieri, amestecau printre personajele de ficţiune personaje istorice. De pildă, în *Război şi pace*, există generali din epoca lui Napoleon, alături de personaje inventate de Tolstoi. Şi impresia că personajele istorice sînt chezăşia existenţei celor fictive, şi că Tolstoi pare să spună : « N-am născocit nimic ! » De fapt, poziţia asta e foarte modestă în aparenţă, dar în realitate e mai orgolioasă decît ne închipuim, pentru că scriitorul se identifică el însuşi cu Creatorul universului, dînd exact acelaşi rol celor două categorii de personaje. Există în carte dialoguri între personaje istorice şi personaje inventate, ceea ce fireşte e cam bizar, nu-i aşa ? Dimpotrivă, scriitorul contemporan se consideră inventator :

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

îşi desemnează creaţia drept ficţiune. Nu încearcă să prindă pe nimeni în capcana « realismului », nu caută să te facă să crezi: « uite lumea aşa cum poţi s-o vezi dacă ieşi pe stradă ! » Creez un personaj, dar nu-ncerc să vă fac să credeţi că pe Eugenie Grandet sau pe Madame Bovary le-aţi putea întîlni pe stradă.

ŞERBAN CIOCULESCU: Nu credeţi cumva că-n felul ăsta, al dumneavoastră, creaţi un alt adevăr, mai adevărat decît vechile adevăruri? Nu cumva prin aceste ficţiuni încercaţi să opuneţi contra-adevăruri pe care le credeţi mai valabile decît vechile adevăruri?

A. R.-G.: Nu cred în asemenea măsură în adevăr sau în eroare. Adică vreau să spun că pentru mine nu e vorba . . .

ŞERBAN CIOCULESCU: Un adevăr omenesc. Nu e vorba de un adevăr ştiinţific.

A. R.-G.: Nu, nu.

Ş. C.: . . . de ordin material . . .

A. R.-G.: Da, da. Vreau să precizez totuşi că, după mine, nu există progres în literatură. Am spus că nu mai scriem ca-n secolul al XIX-lea dar, în orice caz, nu cred că scriem mai bine. Lumea secolului al XIX-lea e într-adevăr aşa cum a creat-o Balzac. Şi aceste forme, care-au devenit academice astăzi, erau vii atunci, purtătoare ale acelui adevăr. Am astăzi impresia că nimeni nu mai crede în acest roman al secolului al XIX-lea, adevărat atunci, nimeni nu mai crede în el, dacă este parodiat sau imitat în momentul de faţă: nu mai crede nici cititorul, nici scriitorul. Ştiţi că-n Franţa, romanele lui Herni Troyat, de pildă, sînt mult mai citite decît ale mele. Dar chiar cititorii care le devorează cu pasiune nu au aerul că le ia în serios. Le citesc pare-se cînd sînt obosiţi sau ca s-adoarmă, seara. Dacă-ntrebi oameni serioşi, bancheri, oameni de afaceri îţi răspund: « A, eu nu citesc romane. Nevastă-mea, da, care are vreme, între bucătărie şi treburile gospodăreşti. Eu, cînd citesc, citesc istorie. *Memoriile* lui Winston Churchill. Astea sînt adevărate ! » Acest dispreţ pentru romanul după moda secolului al XIX-lea confecţionat în secolul al XX-lea este, cred eu, foarte important. Este ceea ce Nathalie Sarraute a numit *Le soupçon* (Bănuiala). Cu alte cuvinte, poţi continua să fii Dumnezeu creator ca în secolul al XIX-lea, dar nimeni nu te mai crede: nici cititorul, nici romancierul. Dimpotrivă, formele pe care le creăm astăzi, nu sînt nici superioare, nici inferioare, ci sînt pur şi simplu *de astăzi*. Sînt altele şi sînt mai vii astăzi, dar sînt de pe acum convenţionalele de mîine, nu-i aşa?

Ş. C.: Aţi mai rostit un cuvînt revelator: poezia. Raportul între ceea ce faceţi dumneavoastră şi poezie. Dar, în acelaşi timp, aţi ţinut să ne spuneţi că aţi pornit de la discipline pozitive, că sînteţi inginer, şi-atunci, fireşte, sîntem înclinaţi să credem că e vorba de-un fel de evadare. V-aţi săturat ca să spun aşa, de adevărurile ştiinţifice, excedat de tot ceea ce e dinainte stabilit . . .

A. R. -G.: Nu. Pentru că de fapt omul de ştiinţă modern nu mai are faţă de ştiinţă poziţia pe care pare-se că presupuneţi c-o are. Un om de ştiinţă din secolul al XIX-lea putea crede că ştiinţa reprezintă lumea aşa cum este. Dar savantul modern ştie că ştiinţa nu descrie lumea, ci numai creierul omenesc. Pentru matematicianul din secolul al XIX-lea, ecuaţia matematică era un lucru absolut corelat cu lumea, un lucru care-o reprezenta perfect. Pentru matematicianul modern, ecuaţia matematică nu descrie, nu reprezintă decît creierul matematicianului care-a compus-o. Un alt creier, un alt spirit, o altă civilizaţie decît a noastră, un alt animal inteligent decît omul ar fi creat un alt sistem matematic fără nici un fel de legătură cu sistemele pe care le cunoaştem. Cu alte cuvinte, o dată mai mult, nu e vorba de lumea reală aşa cum este, ci de lumea pe care omul e pe cale de-a o făuri. Şi romancierul are aceeaşi poziţie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ș. C.: Atunci, dați-mi voie să vă aduc aminte că-n momentul în care aveau loc marile dezbateri între critica, să zicem obiectivistă, obiectivă, a lui Brunetière, acuzat firește de dogmatism, și cea impresionistă, subiectivă, a lui Anatole France și Jules Lemaître, Anatole France a exclamat la un moment dat, a scris: « Ce n-am da să vedem lumea prin ochiul poliedric al muștei sau cu creierul greoi și simplu al urangutanului ! » Or, e natural că știința omenească e produsul teoretic și viziunea unui creier omenesc. Iar dac-ar exista alți « oameni », cu-o altă structură decît a noastră, în altă planetă, ar concepe o altă știință. Dar obiectivitate înseamnă că toți oamenii au într-o anume măsură creierul organizat, la fel cînd fac știință.

A. R. -G.: În cazul ăsta însă, romanul și știința se află exact pe-aceeași poziție ! Nu fac altceva decît să-l descrie pe romancier sau pe savant.

Ș. C.: A, nu ! pentru că, de pildă, dacă un cosmonaut, sau nici măcar cosmonautul, ci aparatul inventat de omul de știință fotografiază suprafața lumii, suprafața asta are în acel moment o structură preexistentă, pe care inteligența omenească o poate defini . . .

A. R. -G.: Dar știți că aparatul fotografic nu e decît reproducerea ochiului omenesc !

Ș. C.: Bine-nțeles ! Totul e omenesc, totul e al omului ! Numai că, aș spune eu, cînd afirmați că romancierul de astăzi seamănă mai degrabă cu poetul decît cu romancierul din secolul al XIX-lea . . .

A. R. -G.: Aveți dreptate . . .

Ș. C.: . . . nu faceți altceva decît să cereți pentru romancier dreptul la subiectivitate.

A.R. -G.: Întocmai . . .

Ș. C.: Asta cereți. E vorba de un neo-romantism. Sînteți învinuiți de un nou realism și de fapt e vorba de neo-romantism, pentru că, de fiecare dată cînd autorul se consideră drept judecător individualist al lumii, autorul e romantic . . .

A. R. -G.: Mă rog, dacă vreți . . . Dar asta e-o chestiune de cuvînt. Cred că tocmai aceste bariere între cuvinte s-au cam năruit. De pildă, între obiectivitate și subiectivitate, sau între exterior și interior, sau între poezie și roman. Cred că Sartre e ultimul filozof care-a îndrăznit să separe poezia de roman. În realitate, spunem cu toții că descindem din Flaubert, dar am putea tot așa de bine spune că descindem din Mallarmé, nu-i așa? Cred că genurile literare s-au contaminat. Aproape c-am putea folosi formula lui Cocteau: poezia cinematografului, poezia picturii . . .

Ș. C.: În fine, aș spune că eu văd poezia peste tot, o văd și în știință. Se poate vorbi de-o invazie a poeziei în opera romanescă, în roman . . .

A.R.-G.: Da . . .

Ș. C.: E vorba aproape de-o răsturnare de valori. Așa că nimeni n-are să conteste romanului dreptul de-a fi, într-o măsură, poetic, prin reveria care decurge din lectura lui. Pentru că un roman foarte bun, chiar dacă, să zicem, construiește personaje în modul clasic, ne dă totuși, fie și datorită reușitei lui, prilejuri de visare. Iată, așadar, că, prin chiar acest fapt, e poetic. Tot ceea ce ne face să visăm, tot ceea ce ne îngăduie să evadăm din realitatea propriu-zisă, și ne înlesnește să contemplăm opera ca pe o realitate secundă, cum ați spus-o, este într-un sens, poezie, nu e vorba decît de dozaj.

A. R. -G.: Nu sînt de acord cu formularea « să evadăm din realitate ». N-am impresia că scriu ca să « evadez din realitate ». Aș spune chiar, dimpotrivă.

Ș. C.: Atunci e vorba de o inserțiune mai adîncă în realitate. Vedeți, prin urmare, că vă considerați mai realist decît vechii realiști.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A. R. -G.: Este exact ceea ce-am spus de nenumărate ori . . . Dar realist astăzi pentru epoca de astăzi.

ROMUL MUNTEANU: Aş vrea să vă rog să spuneţi cîte ceva în legătură cu concepţia dumneavoastră despre spaţiu şi timp în roman, în romanul pe care-l practicaţi dumneavoastră.

A. R. -G.: Da, desigur. Mi-e cam greu, fireşte, pentru că, aşa cum am mai spus, nu sînt un teoretician. Am impresia că în legătură cu « noul » roman s-au spus despre timp cîteva lucruri care pot creea confuzie. De pildă, că timpul a devenit în romanul actual personajul principal. Eu cred că, dimpotrivă, timpul este personajul principal al romanului balzacian, pentru că timpul este cel care-l desăvîrşeşte pe om. Am pomenit mai adineaori de destin. Timpul era cel care-i dădea omului sensul, semnificaţia umană. Eu însumi am folosit un citat din Sofocle, ca *motto* la *Gumele:* « Timpul care are grijă de toate, a găsit, în ciuda ta, o soluţie ». Fireşte este o concepţie a destinului, şi, ca să spun aşa, a fatalităţii, pentru că acest timp e un timp prevăzut anterior — de zei. Pentru Sofocle, şi-ntr-o anumită măsură pentru toată civilizaţia greco-creştină, timpul e o forţă care-l judecă pe om şi care-l desăvîrşeşte. În romanul modern mi se pare că nu mai există nici un fel de timp. Am vorbit despre acea « instantaneitate »; e vorba în orice caz, de un timp fără temporalitate. Ce-nseamnă un « timp fără temporalitate? » Nu e un timp propriu-zis. E un timp prezent, un prezent care nu poate niciodată constitui un trecut. E prezent sau nu e nimic . . .

R. M.: În spaţiu . . .

A. R. -G.: Bine-nţeles. Există aici şi acum sau nu există de loc. Şi nu se acumulează niciodată pentru a alcătui un trecut, amintire sau memorie. E normal să-ntîlnim în roman această noţiune de timp, care are o anume legătură şi cu experienţele ştiinţifice moderne, de psihologie şi de fizică, actuală, pentru că şi în romanul din secolul al XIX-lea se puteau întîlni ideile filosofice sau ştiinţifice ale epocii, mai devreme sau mai tîrziu, asta n-are importanţă, pentru că adeseori poezia prevesteşte ştiinţa. Toate aceste dezbateri despre spaţiu şi timp în roman au fost la-nceput falsificate datorită anumitor confuzii. Pentru mine, ceea ce rămîne este acea « instantaneitate » legată gramatical de folosirea timpului prezent. Perfectul simplu, care-a fost ani de zile timpul povestirii în literatura franceză, în secolul al XIX-lea, de pildă, este, după cum l-a definit Roland Barthes, « timpul cauzelor judecate ». Evident, timpul absurdităţii este perfectul compus, iar timpul actual, timpul care pare să fie privilegiat în roman, în « noul roman », este prezentul indicativ. Formula a fost folosită, cred, puţin pejorativ.

HORIA BRATU: Dacă dumneavoastră contestaţi orice fel de interpretare privitoare la procesul de creaţie, orice sens premeditat, eu, ca cititor, mă folosesc de interpretări şi le transform în ipoteze de lectură. Ieri aţi tras cîteva focuri împotriva metafizicii, împotriva mulţimii de sensuri, atribuite romanelor dumneavoastră, afirmînd că vi se pare că aţi avea de-a face cu interpreţi care vor să umple nişte goluri. Dar, în calitate de cititor, nu pot să fac abstracţie de faptul că în roman există o intrigă, o interpretare, chiar dacă nu e premeditată, chiar dacă a fost concepută ca atare de autor.

A. R. -G: Aveţi dreptate cînd arătaţi că poziţia cititorului este fără îndoială esenţială în procesul consumului artistic. Am impresia că şi poziţia cititorului s-a schimbat. Lumea asta gata făcută pe care secolul al XIX-lea o furniza cititorilor lui, era o lume care, într-un anume sens, n-avea nevoie de lectură. Mi se pare că romanul secolului al XIX-lea, era un roman terminat, închis, care n-avea nevoie de cititor. Cred că opera modernă, fie ea pictură, fie roman, fie film, acordă cititorului, spectatorului, un loc foarte important pe care aproape l-aş numi primul loc.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lumea aşa cum este ea exprimată, « vorbită » de scriitor, de poet în general, este o lume în mişcare, care are nevoie de-o altă persoană, are nevoie de celălalt, ca să se poată împlini, desăvîrşi. E destul de greu să explic, dar am impresia că o carte ca *Gelozia* are mai multă nevoie de cititor decît *Eugénie Grandet*, de pildă. Am impresia că dacă n-ar exista un cititor care s-o refacă, *Gelozia* ar fi o carte care n-ar exista. Adică vreau să spun că eu astăzi îi cer cititorului meu sau spectatorului filmelor mele un gest creator care, la urma urmelor, e foarte asemănător cu gestul meu, în momentul în care creez opera respectivă. Pe cînd, acum o sută-două de ani, consumatorului de romane i se cerea o anumită pasivitate. Eu acord o mare importanţă acestei participări creatoare. Dumneavoastră îmi spuneţi că această participare — creatoare sau nu — se bazează oricum pe o concepţie despre lume pe care cititorul şi-o face dinainte. O cere dinainte. Aş răspunde: nu tocmai.

H. B.: O concepţie care depăşeşte întotdeauna proiectul creator.

A. R. -G: Da . . . O concepţie care depăşeşte întotdeauna intenţia creatoare. Cu alte cuvinte, cititorul adaugă ceva operei. Datorită lui, cititorului, există structura acestei opere.

H. B.: Structura operei este dată de cititor.

A. R. -G.: Dar nu cred că această structură este fixată dinainte, este dată de un sistem prestabilit al cititorului. Bineînţeles şi cititorul şi scriitorul caută un sistem propriu. Dar şi cititorul se consacră unei cercetări, unei căutări proprii în vederea descoperirii unui sistem propriu.

H. B.: Cititorul caută în procesul lecturii existenţa unui sens, a unei intrigi.

A. R. -G.: Cred că cititorul e mai mult sau mai puţin condiţionat, determinat de legătura lui cu formele trecute, e cu atît mai legat de aceste forme cu cît are o cultură mai mare. Fireşte că un cititor deosebit de cultivat, care cunoaşte, de pildă, bine (aş zice chiar prea bine) romanele secolului trecut, va trebui să se ostenească mai mult ca să se poată dezbăra de această condiţionare. Dar am impresia că la cei tineri, mai cu seamă la tinerii spectatori de cinema, există o disponibilitate mai mare; am impresia că ei nu sînt de fel condiţionaţi de aceste structuri preexistente.

Şi primul roman pe care l-am publicat, *Gumele* şi, poate mai mult decît acesta, şi romanul scris anterior, *Un regicid*, inedit încă, sînt pentru mine nişte romane fantastice, la fel ca *Marienbad*. Am impresia că mai cu seamă modul de lectură s-a schimbat. În ceea ce mă priveşte, acord o mare atenţie dialogului cu critica, fie că este laudativă sau nu, citesc întotdeauna articolele despre cărţile moderne şi despre ale mele în special şi cred că, într-adevăr, se stabileşte un anumit dialog între critică şi scriitor. Mi se pare că am tendinţa de-a accentua în cărţile noi ceea ce s-a văzut mai puţin în cele vechi, şi nu ceea ce tocmai a fost « descoperit » de cititori. Aş cita, de exemplu, « virajul » care a avut loc pentru mine între *În Labirint* şi *Casa de rendez-vous*. *În Labirint* metafizica «s-a-nfundat», şi cartea a avut un mare succes, dar un succes care mi se părea cam suspect, pentru că soldatul cu pricina, care se rătăcea în zăpadă, a fost considerat deosebit de emoţionant. Îmi aduc aminte că, într-un congres internaţional, romancierul sovietic Bondarev a citat cartea ca pe unul dintre cele mai izbutite exemple de realism socialist, aşa cum îl concepea el. Chiar fără să meargă atît de departe, mulţi critici francezi au exclamat: « Ah, ce minunată carte metafizică ! ». Şi asta m-a cam şocat ! Drept care, imediat după aceea, am scris o carte care, dezvolta aceleaşi structuri, de construire pe elemente absolut superficiale, pentru că superficialităţii nu i se putea pune-n circă metafizica. Nişte desene de film animat: *Casa de rendez-vous* în loc să se petreacă într-un decor de zăpadă tragică, pe care-am

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

putea-o numi o zăpadă « adjectivă » — vorba lui Roland Barthes — se petrece într-un Honkong de James Bond sau de prospect de companie aeriană. Cartea a avut şi ea mult succes, dar trebuie să vă spun că n-a avut acelaşi gen de succes ca *Labirintul*. S-a spus: « A, e foarte inteligentă, foarte amuzantă, dar, din nenorocire, n-are profunzimea *Labirintului:* » La care am răspuns: « Da, într-adevăr, din fericire ! ».

NINA CASSIAN: Aţi spus că realiştii aleg din realitate elemente de care au nevoie pentru a exprima realitatea în loc să se exprime pe ei înşişi. Dumneavoastră ce alegeţi, care sînt criteriile selectivităţii dumneavoastră?

A. R. -G.: Fără-ndoială că există o selecţie, dar criteriile nu le cunosc nici eu. Totul se petrece ca şi cum aş căuta eu însumi aceste criterii. Cu alte cuvinte opera însăşi ridică problema pe care o ridicaţi dumneavoastră. Experienţa s-a făcut adeseori cu scriitorii care preconizau automatismul. Îl cunoaşteţi cu toţii pe Raymond Roussel şi ştiţi că-şi alegea temele cu ajutorul unui ac înfipt într-un dicţionar. Deschidea la întîmplare, înfigea acul, îşi începea povestirea cu exact cuvîntul care fusese perforat. Cititorii pasionaţi, Michel Leiris, de pildă, sau psihanalişti au remarcat că sistemul acesta definit cum am spus mai înainte, era surprinzător de coerent. Dacă era vorba de hazard, atunci înseamnă că era probabil « hazardul obiectiv » de care vorbea André Breton. Bineînţeles că ne alegem temele, dar nu ştim cum: şi aici e vorba numai şi numai de sensibilitate.

N. TERTULIAN: Aş dori să vă pun o întrebare. Care este opinia dumneavoastră despre scriitorii care urmează o altă direcţie decît a dumneavoastră, în literatura contemporană? Există în literatura actuală, şi nu numai în cea franceză, scriitori care nu sînt întru totul de acord cu estetica « noului roman».

A. R. -G.: Poziţia mea faţă de ceilalţi e dublă: în principiu, consider că drumurile literaturii sînt multiple. Dar, în practică, manifest o asemenea pasiune pentru direcţia pe care mi-am ales-o, încît, evident, faptul ăsta îmi pune nişte ochelari de cal care mă împiedică să le văd pe celelalte. Sartre a spus: « Cînd alegi, alegi pentru toată lumea ». Şi este limpede că afirmaţia este adevărată în toate domeniile, şi, mai cu seamă, în acel al creaţiei artistice. E clar că, dintr-un punct de vedere pasional, am tendinţa să aleg ceea ce am ales, şi pentru dumneavoastră. Ştiu, fireşte, că nu-i adevărat. Dintr-un punct de vedere teoretic ştiu că e fals şi că literatura nu evoluează aşa cum am eu aerul să cred. Ştiu că există o mulţime de căi şi că numai după aceea, Istoria cu I mare va putea să spună care a fost mişcarea, direcţia. Ştiu că, în ceea ce mă priveşte, îi citesc cu interes destul de scăzut pe Saul Bellow, pe Norman Mailer sau pe ceilalţi scriitori americani, cu mult mai puţină pasiune decît i-am citit acum douăzeci de ani pe cei din generaţia precedentă. Dar, în fine, ştiu că nu e decît cazul meu, un caz personal. Într-adevăr lesturile astea nu mă pasionează. Nu sînt critic literar, deci n-am nevoie să fiu drept cu alţii. Poate că e o infirmitate, dar, în acelaşi timp, lupta e anevoioasă şi dacă ar mai trebui să-i recunoaştem şi adversarului drepturile, unde-am ajunge? Aş mai adăuga ceva: că scriitorii aceştia care descind în mod firesc din curentul secolului al XIX-lea au fost cuprinşi ei înşişi — ştiu asta — de bănuială, de îndoială. Posed o colecţie de scrisori pe care mi le-au trimis cîţiva mari scriitori — al căror nume l-am « uitat » — scriitori care-mi semnalează că, oricît nu mi-ar veni mie să cred, ei înşişi îşi pun aceste întrebări fundamentale. Şi e interesant *cine* şi le pune, chiar dacă autorul cu pricina refuză să răspundă la ele în cărţile lui. Şi cred că, şi în cazul în care autorul îşi închipuie că nu răspunde, numai faptul că a fost contaminat de bănuială, de îndoială, îl obligă neapărat să perceapă, să considere realitatea altfel. Cu alte cuvinte sînt convins că am dreptate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALAIN ROBBE-GRILLET

ÎN LABIRINT

roman

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Acum sînt singur aici, la adăpost. Afară plouă, afară mergi prin ploaie cu capul plecat, ocrotindu-ţi ochii cu mîna şi totuşi privind înainte, la cîţiva metri înainte, cîţiva metri de asfalt ud; afară e frig, suflă vîntul printre crengile negre, despuiate; suflă vîntul printre frunze, mişcînd crengile toate într-o legănare, într-o legănare, o legănare care îşi azvîrle umbra pe albul zgrunţuros al zidurilor. Afară e soare, nu-i nici un arbore, nici un arbust să dea puţină umbră, şi mergi în plin soare ocrotindu-ţi ochii cu mîna şi tot privind înainte, doar cîţiva metri înainte, cîţiva metri de asfalt prăfuit pe care vîntul desenează linii paralele, furci, spirale.

Aici soarele nu intră, nici vîntul, nici ploaia, nici praful. Praful fin care întunecă luciul suprafeţelor orizontale, lemnul lăcuit al mesei, podeaua ceruită, marmura căminului, a scrinului, marmura crăpată a scrinului, praful e chiar de aici din cameră: poate din crăpăturile podelei sau mai degrabă ale patului, sau din perdele, sau din cenuşa căminului.

Pe lemnul lăcuit al mesei, praful a însemnat locul ocupat cîtva timp — cîteva ore, cîteva zile, minute, săptămîni — de mici obiecte mutate după aceea, a căror bază a lăsat pentru un timp o urmă distinctă, un cerc, un pătrat, un dreptunghi, ori alte forme mai complicate, unele dintre ele întretăindu-se pe alocuri, estompate încă de pe acum sau parcă şterse pe jumătate de o cîrpă.

Cînd conturul e destul de precis şi îngăduie să recunoşti cu certitudine forma, găseşti uşor şi obiectul, ceva mai încolo. Astfel, dîra aceea circulară a fost desigur lăsată de scrumiera de sticlă aşezată chiar alături. La fel, ceva mai încolo, pătratul din colţul stîng al mesei corespunde piciorului unei lămpi de bronz aşezată acum în colţul din dreapta: un soclu pătrat, cam de vreo doi centimetri, pe care se sprijină un disc de aceeaşi grosime purtînd în centru o coloană canelată.

Pe tavan, abajurul proiectează un cerc de lumină. Dar nu un cerc întreg: una din margini e tăiată, la limita plafonului, de peretele vertical şi anume de cel din spatele mesei. Peretele acesta, spre deosebire de ceilalţi trei, acoperiţi în întregime cu tapet, e ascuns de sus şi pînă jos şi aproape în toată lăţimea lui de perdele roşii, groase, făcute dintr-o ţesătură grea, catifelată.

Afară ninge. Pe asfaltul întunecat al trotuarului vîntul alungă cristalele mici şi uscate ce se depun după fiecare rafală formînd linii albe, paralele, furci, spirale, repede împrăştiate, luate de vîrtejuri, alungate pe suprafaţa solului, apoi iar împietrite, formînd din nou alte spirale, volute, ondulaţii bifurcate, mişcătoare arabescuri repede împrăştiate. Mergi cu capul plecat ceva mai mult, cu mîna lipită de frunte să apere

---

Povestirea aceasta e o ficţiune, nu o mărturie. Ea descrie o realitate care nu-i neapărat aceea pe care o cunoaşte cititorul din propria sa experienţă: astfel, infanteriştii din armata franceză nu-şi poartă numărul matricol pe gulerul mantalei. Tot aşa, istoria recentă a Europei Occidentale n-a înregistrat nici o bătălie importantă la Reichenfels, sau prin împrejurimi. Şi totuşi e vorba de o realitate strict materială, adică nu pretinde să aibă o valoare alegorică. Cititorul e rugat aşadar să nu vadă în ea decît lucrurile, gesturile, vorbele, evenimentele care-i sînt aduse la cunoştinţă şi să nu caute să le dea o mai mare sau mai mică semnificaţie decît dă propriei sale vieţi ori propriei sale morţi.

A.R.-G.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ochii, lăsînd vederii doar cîţiva centimetri din solul pe care calci, cîţiva centimetri de cenuşiu, unde unul după altul picioarele apar şi se retrag, unul după altul, rînd pe rînd.

Totuşi zgomotul sacadat al tocurilor de metal pe asfalt, apropiindu-se de fiecare dată din susul străzii dreptunghiulare, tot mai limpede răsunînd în noaptea clară, împietrită de ger, zgomotul tocurilor nu poate ajunge pînă aici, şi nici vreun alt zgomot de afară. Strada e prea lungă, perdelele prea groase, casa prea înaltă. Nici un zvon, nici chiar înfundat, nu străbate prin pereţii camerei, nici o trepidaţie, nici un curent de aer, şi, în tăcere, particule minuscule, abia vizibile la lumina abajurului, coboară lent, vertical, mereu cu aceeaşi viteză, şi praful fin, cenuşiu se aşterne în strat uniform pe podea, pe cuvertură, pe mobile.

Pe podeaua ceruită, papucii de pîslă au desenat lucitoare poteci, de la pat la scrin, de la scrin la cămin, de la cămin la masă. Iar pe masă, deplasarea obiectelor a tulburat continuitatea pojghiţei de praf; aceasta, mai mult sau mai puţin groasă, după vechimea suprafeţelor, ici-colo e chiar întreruptă de tot: astfel, la margine, un pătrat de lemn lucios, parcă trasat cu trăgătorul, ocupă colţul din stînga, dar nu chiar în unghiul mesei, ci paralel cu muchiile sale, cam cu zece centimetri mai încoace. O latură a pătratului măsoară cam cincisprezece centimetri. Lemnul brun-roşcat, luceşte aici, ferit aproape de orice depuneri.

Spre dreapta, o formă simplă, mai estompată, din nou acoperită în mai multe zile de sedimentare, se mai poate totuşi desluşi; dintr-un anumit unghi devine destul de clară ca să-i poţi urmări, fără prea multă şovăire, conturul. E un fel de cruce: un corp alungit de mărimea unui cuţit de masă, dar mai lat, ascuţit la un capăt şi uşor umflat la celălalt, tăiat perpendicular de o bară transversală mult mai scurtă; aceasta din urmă se compune din două prelungiri în formă de flacără dispuse simetric de o parte şi de alta a axei principale, exact la baza părţii mai umflate, adică aproximativ la trei sferturi din lungimea totală. Ai spune că-i o floare, proeminenţa terminală reprezentînd o corolă alungită, închisă la capătul tulpinei, cu două frunzuliţe laterale dedesubt. Sau poate că-i o figurină vag omenească: un cap oval, două braţe foarte scurte, iar corpul terminat ascuţit în partea de jos. Ar mai putea fi un pumnal cu mînerul tăiat de garda unei puternice lame cu două tăişuri.

Şi mai la dreapta, în direcţia indicată de tulpina florii, ori vîrful pumnalului, un cerc, abia aburit, are o margine niţel ştirbită de un al doilea cerc de aceeaşi mărime, acesta nefiind redus la proiecţia sa pe masă: scrumiera de sticlă. Vin pe urmă nişte linii nesigure, încrucişate, fără îndoială urmele a tot felul de hîrtii, a căror deplasare succesivă a încîlcit figura foarte desluşită pe alocuri, sau dimpotrivă voalată de griuri, iar în altă parte ştearsă, mai mult de jumătate, parcă de o cîrpă.

Dincolo se înalţă lampa, în colţul drept al mesei: un soclu pătrat cu latura de cincisprezece centimetri, un disc cu acelaşi diametru, o coloană canelată purtînd un abajur întunecat de formă uşor conică. Pe cercul de deasupra al abajurului, o muscă se deplasează încet, într-o mişcare continuă. În tavan, se proiectează umbra deformată la care nu mai recunoşti nici un element din insecta de la început: nici aripile, nici corpul, nici piciorușele; întregul s-a transformat într-o simplă trăsătură filiformă, o linie frîntă, neînchisă, ca un hexagon căruia i-ar lipsi una din laturi: imaginea filamentului incandescent al becului electric. Acest mic poligon deschis atinge, prin unul din unghiurile sale, marginea dinăuntru a vastului cerc de lumină produs de lampă. Aici se deplasează încet, dar într-o mişcare continuă, de-a lungul întregii circonferinţe. Cînd ajunge la peretele vertical, dispare în cutele perdelei grele şi roşii.

Afară ninge. Afară a nins, ningea, afară ninge. Fulgi deşi coboară încet, într-o cădere uniformă, neîntreruptă, verticală — căci nu e nici măcar o adiere în aer — prin faţa înaltelor faţade cenuşii, împiedicîndu-te să desluşeşti aşezarea, alinierea acoperişu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rilor, felul deschizăturilor. Trebuie să fie şiruri de ferestre, toate semănînd între ele, care se repetă la toate nivelele, de la un capăt la altul al străzii rectilinii.

O intersecţie în unghi drept scoate la iveală o a doua stradă foarte asemănătoare: acelaşi caldarîm fără maşini, aceleaşi faţade înalte şi cenuşii, aceleaşi ferestre închise, aceleaşi trotuare pustii. În colţul trotuarului, un felinar de gaz aprins în plină zi. Dar e o zi fără strălucire care face ca totul să pară searbăd şi palid. În locul spectaculoaselor perspective, cărora aceste şiruri de case ar fi trebuit să le dea naştere, nu e decît o încrucişare de linii fără sens, iar zăpada continuă să cadă lipsind peisajul de orice relief, ca şi cum această privelişte confuză ar fi pictată prost, cu o falsă asemănare, pe un zid gol.

La limita peretelui şi a tavanului, umbra muştei, imagine îngroşată a filamentului din becul electric, reapare şi îşi urmează circuitul pe marginea cercului alb, violent luminat de lampă. Viteza ei este mereu aceeaşi: slabă şi constantă. În zona întunecată care se întinde spre stînga, iese în evidenţă un punct luminos, corespunzînd unei găuri mici şi rotunde în pergamentul întunecat al abajurului; nu e tocmai un punct, ci o linie frîntă subţire, neînchisă, un hexagon regulat căruia îi lipseşte o latură: o nouă imagine mărită, de astă dată fixă, a aceleiaşi surse de lumină, acelaşi fir incandescent.

Tot aşa e şi filamentul unei lămpi identice, sau ceva-ceva mai mare, care luceşte degeaba la răscrucea a două străzi, închisă în colivia sa de sticlă, susţinută de un picior de fontă, bătrîn felinar de gaz cu ornamente demodate devenit lampadar electric.

În jurul bazei conice a suportului de fontă, lărgită ca o pîlnie către sol, înconjurată de cîteva inele mai mult sau mai puţin proeminente, se răsucesc ramuri subţiri de iederă abstractă în relief: tulpini ondulate, frunze palmate cu cinci lobi ascuţiţi şi cinci nervuri foarte vizibile, pe care vopseaua neagră cojindu-se lasă la iveală metalul ruginit. Ceva mai sus, un şold, un braţ, un umăr se sprijină de trunchiul felinarului. Omul e îmbrăcat într-o manta militară de nuanţă cam dubioasă, uzată, bătînd în verde ori în kaki. Chipul îi e de o culoare cam cenuşie; e tras la faţă şi face impresia că e grozav de obosit; probabil însă că la această impresie contribuie în mare măsură şi barba de mai mult de o zi. Aşteptarea prelungită, atîta vreme nemişcat în frig, au făcut de asemenea să i se decoloreze obrajii, fruntea, buzele.

Pleoapele sînt cenuşii, ca şi restul feţei; închise. Capul e aplecat în faţă. Privirea e îndreptată în jos, adică spre marginea trotuarului acoperit de zăpadă, din faţa felinarului, şi a bocancilor mari cu bot rotund, din piele grosolană cu zgîrieturi şi tot felul de alte urme de lovituri, mai mult sau mai puţin acoperite de cremă neagră. Stratul de zăpadă nu e atît de gros ca să se afunde sub picioare, aşa că tălpile încălţărilor aproape că stau aşezate la nivelul suprafeţei albe ce se întinde în jurul lor. La marginea trotuarului, această suprafaţă e neîntinată de vreo urmă, lipsită de strălucire, dar intactă, egală, uşor punctată de propriile ei granulaţii. În partea de sus a ultimului inel care strînge de jur împrejur baza lărgită a felinarului, s-a adunat puţină zăpadă, formînd un cerc alb deasupra cercului negru în care se sprijină pe sol. Mai sus, fulgi de zăpadă au rămas agăţaţi şi de alte asperităţi ale conului, subliniind printr-o linie albă inelele, cum vin unele după altele, conturul din partea superioară a frunzelor de iederă precum şi toate fragmentele tulpinelor şi nervurilor orizontale sau uşor aplecate.

Dar partea de sus a mantalei a măturat cîteva din aceste grămăjoare, iar bocancii schimbîndu-şi de mai multe ori poziţia au bătătorit zăpada din imediata lor apropiere, lăsînd pe alocuri pete mai galbene, bucăţi întărite, pe jumătate ridicate, şi semnele adînci ale capetelor de la cuiele rînduite cîte cinci. În faţa scrinului, papucii de pîslă au desenat în praf o largă zonă strălucitoare, şi o alta dinaintea mesei, în locul pe care se cuvenea să-l ocupe un fotoliu de birou, un taburet, sau un scaun oarecare. De la una la cealaltă e trasă o potecă de parchet lucitor; un al doilea drum duce de la masă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la pat. Paralel cu zidul caselor, ceva mai aproape de acesta decît de rigola străzii, un drum drept marchează de asemeni trotuarul acoperit de zăpadă. De un cenuşiu-gălbui din pricina paşilor unor personaje acum dispărute, drumul trece între lampadarul aprins şi uşa ultimului imobil, apoi coteşte în unghi drept şi apucă mai departe pe strada perpendiculară, continuîndu-se, de la un capăt la altul, mereu de-a lungul faţadelor, cam la trei sferturi din lăţimea trotuarului.

Apoi alt drum duce de la pat la scrin. De acolo, fîşia îngustă de parchet lucitor se întoarce de la scrin spre masă, unind cele două largi cercuri neprăfuite, se curbează puţin pentru a trece mai aproape de cămin, prin a cărui uşiţă de la cenuşar, se vede o grămăjoară de cenuşă şi nici un fel de grătar. Marmura neagră a căminului, ca şi tot restul, e din nou acoperită de praf cenuşiu. Dar stratul de praf e mai subţire decît pe masă sau pe podea şi e aşternut uniform pe toată suprafaţa plăcii căminului; nici un obiect nu se află aici şi doar unul singur şi-a lăsat urma, desluşită şi neagră, chiar în mijlocul dreptunghiului. E aceeaşi cruce cu patru braţe: unul alungit şi ascuţit la vîrf, altul mai scurt şi oval în prelungirea primului şi două foarte mici în formă de flacără, înfipte perpendicular de fiecare parte.

Un motiv analog împodobeşte şi tapetul pereţilor. E o hîrtie palid cenuşie, vrîstată vertical de dungi ceva mai închise; între dungile închise, pe mijlocul fiecărei dungi de culoare deschisă, aleargă un şir de mici desene, toate identice, de un cenuşiu foarte închis: o floricică, un soi de ţintă, sau o torţă minusculă al cărei mîner e format din ceea ce era mai adineaori lama unui pumnal, mînerul acestui pumnal constituind acum flacăra, iar cei doi apendici laterali în formă de flacără, care erau garda pumnalului, reprezintă de astă dată o cupă mică ce împiedică materiile care ard să se scurgă de-a lungul mînerului.

Aceasta însă ar putea fi mai curînd un fel de torţă electrică, pentru că extremitatea a ceea ce se cuvine să producă lumina e bine rotunjită, ca un bec lunguieţ, în loc să fie ascuţită la vîrf ca o flacără. Motivul, reprodus de mii de ori, de sus şi pînă jos pe pereţii de jur împrejurul camerei, e o simplă siluetă de mărimea unei insecte mai mari, colorată într-o nuanţă uniformă, aşa încît e greu s-o analizezi: nu poţi desluşi nici un relief şi nici măcar filamentul incandescent care trebuie să se afle în interiorul becului. De altfel becul e ascuns după abajur. Nu se poate vedea decît în tavan imaginea filamentului său: un mic hexagon întrerupt, detaşîndu-se printr-o linie luminoasă pe fondul umbrit, iar mai încolo spre dreapta, un mic hexagon identic, însă mobil, detaşîndu-se ca o umbră chinezească pe cercul de lumină proiectat de lampă, înaintînd lent, cu aceeaşi viteză, de-a lungul curbei interioare, pînă cînd, ajuns la peretele vertical, dispare.

Soldatul poartă sub braţul stîng un pachet. Braţul drept, de la umăr pînă la cot, şi-l sprijină de felinar. Are capul întors înspre stradă şi i se vede barba nerasă şi numărul matricol de pe gulerul mantalei, cinci sau şase cifre negre într-un romb roşu. În spate, uşa imobilului din colţul străzii nu-i închisă de tot — dar nici căscată, ci batanta mobilă e împinsă exact pînă lîngă canatul fix, mai îngust, lăsînd probabil între ei un interstiţiu de cîţiva centimetri, o dungă verticală de întuneric. Pe dreapta se înşiră ferestrele parterelor, a căror succesiune nu-i întreruptă decît de uşile imobilelor, ferestre identice şi uşi identice, asemănătoare ferestrelor prin forma şi dimensiunile lor. O singură prăvălie nu vezi de la un capăt la celălalt al străzii.

Pe stînga uşilor rău închise, nu sînt decît două ferestre, pe urmă colţul casei, apoi în direcţie perpendiculară o nouă înşiruire de ferestre şi uşi identice, care par să fie imaginea celor dintîi, ca şi cum ar fi fost aşezată acolo o oglindă, făcînd un unghi obtuz (un unghi drept pe jumătate mărit printr-un alt unghi drept) cu planul faţadelor; şi se repetă iarăşi aceeaşi serie: două ferestre, o uşă, patru ferestre, o uşă etc . . . Prima uşă se întredeschide într-un coridor întunecos, lăsînd între cele două batante

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

inegale un interval negru destul de larg cît să se strecoare pe acolo un om ori cel puţin un copil.

În faţa uşii, pe marginea trotuarului, e aprins un felinar, cu toate că e încă ziuă. Dar lumina îndoielnică, palidă şi difuză, a acestei priveliști de zăpadă îngăduie luminii becului electric să se impună de la prima vedere: cam prea strălucitoare, cam prea galbenă, cam prea localizată. De piciorul felinarului stă sprijinit un soldat cu capul gol, faţa plecată, mîinile amîndouă ascunse în buzunarele mantalei. Sub braţul drept, are un pachet învelit în hîrtie cafenie, un fel de cutie de pantofi, cu o sfoară albă înnodată desigur cruciş; dar nu se vede decît o parte a sforii, aceea care înconjură cutia în lung, cealaltă parte, dacă există, fiind ascunsă de mîneca mantalei. Pe mînecă, în dreptul cotului, sînt mai multe dîre întunecate, poate urme de noroi proaspăt, sau de vopsea, sau de păcură. Acum, cutia învelită în hîrtie cafenie se află pe scrin. Nu mai are sfoara aceea albă, iar hîrtia de împachetat, îndoită cu grijă peste mica latură a paralelipipedului se cască uşor formînd un cioc bine conturat îndreptat în jos. În locul acesta, marmura scrinului prezintă o crăpătură alungită, nu prea sinuoasă, care trece pieziş pe sub un colţ al cutiei şi atinge peretele către mijlocul mobilei. Exact deasupra e agăţat un tablou.

Tabloul cu ramă de lemn lustruit, hîrtia dungată de pe perereţi, căminul cu cenuşă îndesată, masa-birou şi lampa sa cu abajurul opac, şi scrumiera de sticlă, perdelele roşii grele, marele pat-divan acoperit cu aceeaşi stofă roşie şi catifelată, în sfîrşit scrinul cu cele trei sertare, marmora crăpată, pachetul cafeniu pus deasupra, iar şi mai sus, tabloul şi liniile verticale cu micile insecte care urcă pînă în tavan.

Afară cerul e la fel de albicios şi posomorît. E încă ziuă. Strada e pustie: nici o maşină pe şosea, nici un trecător pe trotuare. A nins; şi zăpada încă nu s-a topit. Formează un strat destul de subţire — cîţiva centimetri — însă perfect uniform, care acoperă toate suprafeţele orizontale cu o aceeaşi culoare albă, palidă şi neutră. Singurele urme pe care le poţi observa sînt potecile rectilinii, paralele cu şirurile de imobile şi cu rigolele încă bine vizibile (ba chiar mai desluşite din pricina bordurii verticale, rămasă neagră) şi împărţind trotuarele în două fîşii inegale pe toată lungimea lor. La răscruce, lîngă piciorul unui felinar, un mic rond de zăpadă bătătorită e de aceeaşi nuanţă gălbuie ca şi îngustele poteci de-a lungul caselor. Uşile sînt închise. La ferestre, nici o siluetă lipită de geamuri sau măcar estompată mai în fund, în adîncimea odăilor. Platitudinea acestui decor te face de altfel să crezi că nu mai e nimic în dosul geamurilor, în dosul uşilor, în dosul faţadelor. Şi scena toată rămîne pustie: nici un bărbat, nici o femeie, nici măcar un copil.

Tabloul, în rama lui de lemn lucios, reprezintă o scenă de cîrciumă. E o gravură în alb-negru datînd din secolul trecut, sau o bună reproducere. Un mare număr de personaje umple toată scena: o mulţime de consumatori, stînd jos sau în picioare, şi, mult spre stînga, patronul cocoţat niţel în spatele tejghelei.

Patronul e un om voinic, cu chelie şi şorţ. Stă aplecat înainte, sprijinindu-se cu amîndouă mîinile de marginea tejghelei, povîrnit peste cele cîteva pahare pe jumătate pline, cu umerii săi masivi curbaţi către un mic grup de tîrgoveţi în haine pînă la genunchi sau redingote, care fac impresia că se află în timpul unei discuţii însufleţite; stînd în picioare, în diferite atitudini, majoritatea dintre ei sînt pe punctul de-a face cu braţele gesturi foarte largi, care angajează uneori corpul întreg şi, fără îndoială, foarte expresive.

În dreapta, adică în centrul tabloului, mai multe grupuri de băutori sînt aşezate în jurul unor mese dispuse la întîmplare, mai degrabă îngrămădite unele într-altele, într-un spaţiu prea mic ca să încapă atîta lume. Aceştia fac şi ei gesturi nesăbuite şi violente strîmbături ale feţii, dar mişcările şi mimica lor sînt încremenite prin desen,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

întrerupte, oprite brusc în plin avînt, ceea ce face ca semnificaţia lor să fie şi ea foarte nesigură ; mai ales că vorbele care ţîşnesc din toate părţile au fost parcă absorbite de un perete gros de sticlă. Unele personaje, tîrîte de patimă, s-au ridicat pe jumătate de pe scaunele ori băncile lor, îşi întind braţul peste capetele celorlalţi către un interlocutor aflat mai departe. Peste tot mîinile se înalţă, gurile se deschid, busturile şi gîturile se răsucesc, pumnii se strîng, lovind în masă sau clătinîndu-se ameninţător în gol.

În capătul din dreapta, o masă de oameni, aproape toţi îmbrăcaţi ca nişte muncitori, la fel cu cei aşezaţi la mese, stau cu spatele la aceştia, înghesuindu-se unii pe alţii să privească un afiş ori o imagine afişată pe perete. Puţin mai în faţă, între cei întorşi cu spatele şi primul rînd de băutori răsuciţi în celălalt sens, un copil e aşezat chiar pe podea printre picioarele cu pantaloni mototoliţi, printre pantofii grosolani care calcă apăsat şi încearcă să înainteze prin stînga sa ; în partea cealaltă, e oarecum ocrotit de o bancă. Copilul e înfăţişat din faţă. Are amîndouă picioarele îndoite sub el, ţine în braţe strîns o cutie mare, ceva asemănător cu o cutie de pantofi. Nimeni nu se ocupă de el. Poate că a fost răsturnat într-o busculadă. În plus, nu departe de acolo, în prim plan, se află un scaun răsturnat pe podea.

Mai la o parte, despărţiţi de mulţimea care-i înconjoară printr-o zonă neocupată — îngustă desigur, dar suficientă pentru ca izolarea lor să fie vădită, suficientă în orice caz pentru a-i semnala privirii cu toate că sînt situaţi în ultimul plan — trei soldaţi aşezaţi la o măsuţă, penultima dinspre fund pe dreapta, se deosebesc net, prin imobilitatea şi înţepeneala lor, de civilii care umplu sala. Soldaţii îşi ţin capul drept, mîinile aşezate pe un fel de muşama, în carouri ; n-au pahare dinainte. Sînt singurii care au pe cap o bonetă soldăţească nu prea ţuguiată la cele două capete. Departe în fund, ultimii clienţi sînt mai mult ori mai puţin amestecaţi cu cei care stau în picioare, într-o învălmăşeală tumultuoasă desenată de altfel mai liber. Dedesubtul stampei, pe marginea albă, e caligrafiată cu caractere englezeşti o legendă : « Înfrîngerea de la Reichenfels ».

Dacă priveşti mai atent îţi dai seama că izolarea celor trei soldaţi nu se datoreşte atît spaţiului neînsemnat care se află între ei şi mulţime, cît direcţiei privirilor dimprejur. Siluetele din fund au toate aerul că vor să treacă — mai bine zis să încerce, căci nu-i de loc uşor — în partea stîngă a tabloului, unde probabil se află o uşă (dar această ieşire ipotetică nu se poate vedea în desen din cauza unui şir de cuiere încărcate de pălării şi veşminte) ; toate capetele privesc drept înainte (adică spre cuiere), în afară de cîteva, ici-colo, care se întorc să vorbească cuiva aflat mai în spate. Mulţimea îngrămădită în partea dreaptă priveşte numai spre peretele din dreapta. Băutorii care sînt aşezaţi la mese sînt întorşi într-un mod firesc, în fiecare cerc, către centrul grupului, sau către un vecin chiar de alături. Cît priveşte tîrgoveţii din faţa tejghelei spre care patronul se apleacă fără să se sinchisească de ceilalţi clienţi, pe aceştia nu-i interesează decît propria lor conversaţie. Între diferitele grupuri circulă numeroşi inşi care încă nu s-au fixat, dar e vădit că au de gînd să adopte curînd una din atitudinile între care au de ales : să meargă să privească afişele, să se aşeze la una din mese ori să se ducă în spatele cuierelor; e de ajuns să-i priveşti o clipă ca să-ţi dai seama că s-au şi hotărît ce vor face de acum înainte ; ca şi în interiorul grupurilor nu citeşti pe nici o figură, în nici o mişcare şovăiala, perplexitatea, frămîntarea lăuntrică ori închiderea în sine. Dimpotrivă, cei trei soldaţi sînt parcă părăsiţi. Nu discută între ei ; nimic precis nu-i interesează : nici afişul, nici sticla, nici cei din jur. N-au nimic de făcut. Aşa cum stau — unul din faţă, unul din profil, ultimul din trei sferturi — se pare că atenţia nu le e îndreptată asupra unui aceluiaşi lucru. Primul, singurul ale cărui trăsături sînt pe de-a întregul vizibile, are privirea fixă, goală, fără expresie.

Contrastul dintre cei trei soldaţi şi mulţime e şi mai accentuat de liniile nete, precise, trase cu o minuţie mult mai mare decît la personajele aşezate în acelaşi plan.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Artistul i-a înfăţişat cu atîta grijă pentru amănunt şi cu atîta forţă în desen de parcă ar fi fost aşezaţi în partea din faţă a scenei. Compoziţia e însă aşa de stufoasă încît la început nu-ţi dai seama. Mai ales figura care, aşezată cu faţa, a fost astfel dreasă că pare fără nici o legătură cu dramul de sentiment cu care a fost încărcată. Pare lipsită de orice gînd. Nu-i decît o figură ostenită, slăbită, care pare şi mai slăbită din cauza bărbii nerase de mai multe zile. Slăbiciunea asta, umbrele care-i subliniază trăsăturile fără ca astfel să se scoată în relief nici cea mai mică particularitate demnă de luat în seamă, fac totuşi şi mai evidentă strălucirea ochilor larg deschişi.

Mantaua militară e încheiată pînă la guler, unde se află numărul matricol, de-o parte şi de alta, înscris într-un romb de stofă aplicată. Pe cap boneta e aşezată drept, ascunzînd tot părul tuns foarte scurt, judecînd după tîmple. Stă jos, ţeapăn, cu palmele aşezate pe masa acoperită de o muşama în carouri albe şi roşii.

A isprăvit de mult paharul. Nu pare să aibă de gînd să plece. Totuşi în jurul său, cafeneaua s-a golit, au plecat şi ultimii clienţi. Lumina a scăzut, patronul stinsese aproape toate lămpile, înainte de a părăsi şi el încăperea.

Cu ochii larg deschişi soldatul continuă să-şi aţintească privirea în zona de penumbră dinaintea sa, la cîţiva metri înaintea sa, acolo unde se află copilul nemişcat şi ţeapăn ca şi el, în picioare, cu braţele de-a lungul trupului. Dar soldatul parcă nici nu l-ar vedea pe copil — nici pe copil, nici nimic altceva. Arată ca şi cum ar fi adormit de oboseală, aşezat la masă cu ochii larg deschişi.

Primele cuvinte le rosteşte copilul. Spune: «Dormi?» A vorbit încet de tot, temîndu-se să nu-l deştepte din somn pe cel care dormea. Acesta n-a clintit. După cîteva secunde copilul repetă ceva mai tare:

— Dormi? şi adaugă cu aceeaşi voce neutră şi melodioasă puţin. Ştii, nu poţi dormi aici.

Soldatul n-a clintit. Copilul ar fi putut crede că e singur în sală, că doar se joacă stînd de vorbă cu cineva care nu există, sau cu o păpuşă, un manechin care n-are cum să-i răspundă. Aşa stînd lucrurile era într-adevăr inutil să vorbească mai tare; avea vocea unui copil care-şi spune singur poveşti.

Dar vocea a tăcut, parcă incapabilă să se mai lupte cu tăcerea; şi iarăşi se aşterne liniştea. Poate copilul a adormit şi el.

— Nu . . . da . . . ştiu, spune soldatul.

Nici unul din ei n-a mişcat. Copilul e şi acum în picioare, acolo în penumbră, cu braţele atîrnînd de-a lungul corpului. N-a văzut nici măcar mişcîndu-se buzele celui aşezat la masă sub singurul bec rămas aprins în sală; nici cea mai uşoară clătinare din cap, nici o clipire a genelor; iar gura mereu închisă.

— Tatăl tău . . . începe soldatul. Apoi se opreşte. De astă dată totuşi buzele s-au mişcat niţel.

— Nu-i tatăl meu, spune copilul.

Şi întoarce capul spre dreptunghiul negru al uşii cu geam.

Afară ninge. Fulgi mici şi deşi au început din nou să cadă pe caldarîmul albit. Vîntul care s-a stîrnit îi alungă orizontal şi trebuie să mergi cu capul plecat, aplecat ceva mai mult, lipind mai bine de frunte mîna cu care îţi aperi ochii, lăsînd loc numai atît cît să zăreşti cei cîţiva centimetri pătraţi de zăpadă aşternută subţire dar bătătorită şi scîrţîind sub paşi. Ajuns la o intersecţie, soldatul ezită, caută cu privirea tăbliţele care ar trebui să indice numele acestui drum transversal. Dar e zadarnic: tăbliţele de email albastru lipsesc ori sînt aşezate prea sus şi noaptea e prea neagră. Iar fulgii mici şi deşi îl orbesc repede pe cel care se încăpăţînează să ridice ochii. De altfel, la ce i-ar folosi numele unei străzi în oraşul acesta necunoscut.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Tot mai ezită, priveşte din nou înainte, apoi în urmă, drumul pe care abia a venit, marcat de şirul de lampadare electrice, şi luminile lor tot mai apropiate una de alta, tot mai puţin strălucitoare, dispar în noaptea ceţoasă. Apoi o ia la dreapta, pe o stradă perpendiculară şi ea pustie, mărginită de case identice, şi unde, destul de depărtate unele de altele, dar la intervale regulate, se înşiră aceleaşi lampadare a căror lumină slabă se răsfrînge o clipă în căderea piezişă a fulgilor.

Punctele albe, dese şi repezi, îşi schimbă pe neaşteptate direcţia ; trăgînd linii verticale pentru cîteva clipe, ajung curînd aproape de orizontală. Pe urmă brusc rămîn nemişcate şi o rafală de vînt le trimite în sens invers, urmînd o linie oblică puţin înclinată dar îndreptată în partea opusă, pe care o părăsesc după două-trei secunde, fără nici o tranziţie, pentru a-şi regăsi direcţia iniţială : din nou linii paralele aproape orizontale.

Pe pervazul ferestrei s-a adunat zăpadă într-un strat inegal, subţire de tot la margine, mai gros spre fund, formînd în partea dreaptă o masă apreciabilă care acoperă tot colţul şi urcă pînă la geam. Toate ferestrele parterului, una după alta, arată exact aceeaşi grămadă de zăpadă împinsă spre dreapta în acelaşi fel.

La răscrucea următoare, sub felinarul din colţul trotuarului s-a oprit un copil. E pe jumătate ascuns de coloana de fontă, a cărei bază mai largă îi acoperă în întregime partea de jos a corpului. Priveşte spre soldatul care se apropie. Nu pare stingherit de viscol, nici de zăpada care-i albeşte pe alocuri veşmintele negre, pelerina şi bereta. E un băiat de vreo zece ani cu o figură serioasă. Pe măsură ce soldatul înaintează, el întoarce capul în aşa fel încît să-l însoţească cu privirea pînă ce ajunge în dreptul lampadarului şi apoi îl depăşeşte. Cum soldatul nu merge prea repede, copilul are timp să-l examineze bine din cap pînă-n picioare : obrazul neras, oboseala vizibilă, mantaua pătată şi mototolită, mînecile fără galoane, pachetul în hîrtie muiată de apă, sub braţul stîng, mîinile amîndouă vîrîte în buzunare, moletierele înfăşurate în grabă şi dezordonat, partea din spate a bocancului drept prezentînd o crăpătură pe ştaif şi pe toc, lungă de cel puţin zece centimetri şi atît de adîncă încît trebuie să fi străbătut pielea în toată grosimea ei ; totuşi încălţămintea nu-i crăpată şi partea vătămată a fost dată cu cremă neagră aşa că acum e de un cenuşiu închis avînd aceeaşi culoare cu a suprafeţei intacte din jur.

Omul s-a oprit. Fără să mişte restul corpului, şi-a întors numai capul către copilul care îl priveşte, aflat la trei paşi acum, haşurat de nenumărate linii albe.

O clipă mai tîrziu, soldatul se roteşte încet pe un picior, schiţînd o mişcare în direcţia felinarului. Puştiul se trage un pic mai înapoi lîngă stîlpul de fontă ; şi îşi strînge pulpanele pelerinei în jurul coapselor, pe dedesubt, fără să-şi arate mîinile. Omul s-a oprit. Viscolul nu-l mai loveşte drept în faţă, poate să-şi ţină fruntea ridicată fără prea mare greutate.

— Nu te teme, spune el.

Face un pas către copil şi repetă un pic mai tare : « Nu te teme ».

Copilul nu răspunde. Continuă să-l privească pe soldat drept în ochi şi parcă nici nu simte fulgii deşi care-l fac doar să strîngă din pleoape.

— Nu ştii unde se află . . .

Dar nu merge mai departe. Nu-i asta întrebarea pe care trebuie s-o pună. O pală de vînt îi lipeşte din nou zăpadă pe faţă. Scoate mîna dreaptă din buzunarul mantalei şi o pune ca un ochelar de cal la tîmplă. N-are mănuşi, degetele îi sînt roşii, pătate de păcură. Cînd vijelia a trecut bagă iar mîna în buzunar.

— Pe acolo unde ajungi ? întreabă el.

Puştiul nu scoate o vorbă. Ochii săi l-au părăsit pe soldat şi s-au aţintit spre capătul străzii, într-acolo unde omul i-a arătat printr-o mişcare a capului ; acolo se văd doar luminile înşirate una după alta, din ce în ce mai apropiate, din ce în ce mai puţin strălucitoare, pierzîndu-se în noapte.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— De ce ţi-e teamă, doar nu te mănînc?
— Nu, spune copilul, nu mi-e teamă.
— Atunci, spune-mi unde ajung pe acolo.
— Nu ştiu, spune copilul.

Şi iar îşi întoarce ochii spre soldatul ăsta prost îmbrăcat, neras, care nu ştie nici el singur unde se duce. Apoi, pe neaşteptate, face stînga-mprejur, înconjoară cu agilitate stîlpul felinarului şi o rupe la fugă de-a lungul caselor, pe acelaşi drum pe care apucase şi soldatul, dar în sens invers. Într-o clipă a şi dispărut.

În dreptul lampadarului următor lumina electrică îl luminează din nou, timp de cîteva secunde fuge mereu cu aceeaşi iuţeală ; pulpanele pelerinei flutură în urma lui. Astfel, mai reapare odată, de două ori, în dreptul fiecărui felinar, pe urmă de loc.

Soldatul face stînga-mprejur şi-şi continuă drumul. Zăpada iarăşi îl izbeşte în faţă. Trece pachetul sub braţul drept, ca să-şi apere cu mîna stîngă faţa de vîntul care, din partea aceea, suflă cu mai multă continuitate. Dar se răzgîndeşte îndată şi vîră din nou mîna amorţită de frig în buzunarul mantalei. Se mulţumeşte, ca să nu-i intre atîta zăpadă în ochi, să ţină capul întors şi înclinat într-o parte, spre ferestrele neluminate, unde stratul de zăpadă creşte mereu în colţul din dreapta al pervazelor.

Şi totuşi acelaşi puşti, cu mutră serioasă, l-a condus pînă la cafeneaua omului acela care nu-i este tată. Şi scena era asemănătoare, sub un acelaşi lampadar, la o răscruce identică. Poate doar zăpada cădea cu mai puţină violenţă. Fulgii erau mai deşi, mai grei, mai lenţi. Băiatul însă răspundea tot atît de reticent, strîngînd în jurul picioarelor pulpanele pelerinei sale negre. Avea aceeaşi figură atentă, la fel de nepăsătoare sub fulgii de zăpadă. Şovăia, tot aşa, mult timp, la fiecare întrebare, înainte de-a a da răspunsul, care nu-l lămurea cîtuşi de puţin pe celălalt. Unde ajungi pe acolo? O privire lungă, tăcută spre capătul presupus al străzii, apoi vocea calmă :

— În bulevard.
— Iar pe acolo?

Puştiul întoarce încet ochii într-acolo unde omul îi arătase mişcînd capul. Trăsăturile feţei nu trădează nici o căutare dificilă, nici o incertitudine, cînd repetă cu acelaşi ton neutru :

— În bulevard.
— Tot ăla?

Şi iarăşi e linişte şi zăpada care cade din ce în ce mai grea, mai lentă.

— Da, spune puştiul. Pe urmă, după o pauză : « Nu », şi pînă la urmă cu o violenţă neaşteptată : « Acolo e bulevardul ! »

— Şi e departe? mai întreabă soldatul.

Copilul continuă să se uite la luminile înşirate una după alta, din ce în ce mai apropiate, din ce în ce mai puţin strălucitoare, care, şi în partea aceea, se pierd în noaptea ceţoasă.

— Da, spune el, cu vocea acum din nou calmă, îndepărtată şi ea, absent parcă.

Soldatul mai aşteaptă încă un minut, să vadă dacă nu va urma un « nu ». Copilul însă a şi rupt-o la fugă de-a lungul caselor, pe pîrtia de zăpadă întărită, aceeaşi pe care venise şi soldatul cîteva minute mai devreme. Cînd fugarul traversează zona luminată de cîte un lampadar, i se vede pelerina întunecată plutind larg desfăcută în jurul său, timp de cîteva secunde, odată, de două ori, de trei ori, mai redusă, mai puţin desluşită la fiecare apariţie, pînă cînd nu mai rămîne decît ceva asemănător unui vîrtej de zăpadă.

E totuşi acelaşi, puştiul care intră înaintea soldatului în sala de cafenea. Mai înainte de a păşi pragul, copilul îşi scutură pelerina sa neagră şi-şi scoate bereta, pe care o plesneşte de două ori de uşorul de lemn al uşii cu geam, ca să cadă bucăţelele de gheaţă din cutele stofei. Aşa că soldatul trebuie să-l fi întîlnit de mai multe ori cînd se învîrtea prin eşichierul străzilor identice. În orice caz, n-a ajuns la nici un bulevard, la nici o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

stradă mai largă ori plantată cu arbori, ori deosebită într-un fel oarecare. Pînă la urmă copilul spusese lămurit cîteva nume, cele cîteva nume de străzi pe care le cunoştea, evident, inutilizabile.

Acum îşi plesneşte cu gesturi energice bereta de tocul de lemn al unei uşi cu geam în faţa căreia se opriseră amîndoi. Înăuntru e lumină puternică. O perdeluţă plisată din stofă albă, transparentă, maschează partea de jos a geamului. Dar, de la înălţimea unui om, e lesne să observi toată sala: tejgheaua la stînga, mesele în mijloc, la dreapta un perete acoperit cu afişe de diferite dimensiuni. Sînt puţini consumatori la ora asta tîrzie: doi muncitori aşezaţi la una din mese şi un personaj cu o înfăţişare mai aleasă, în picioare, lîngă tejgheaua de metal mat deasupra căreia se apleacă patronul. Acesta din urmă e un bărbat cu o statură masivă care iese şi mai mult în evidenţă prin poziţia mai ridicată pe care o ocupă faţă de clientul său. Şi unul şi celălalt au întors capul spre uşă tocmai cînd copilul o izbea cu bereta.

Dar nu zăresc decît faţa soldatului, deasupra perdeluţei. Iar copilul, în timp ce cu o mînă manevrează clanţa uşii, cu cealaltă plesneşte încă o dată bereta de batanta care a şi început să se depărteze de cadrul fix. Privirea patronului a părăsit capul palid al soldatului profilat şi acum pe fondul negru al nopţii, întrerupt de perdea, la nivelul bărbiei, şi se apleacă de-a lungul crăpăturii care se lărgeşte tot mai mult, între uşă şi cadrul său, pentru ca îndată să-i facă loc copilului să intre.

Abia intrat, acesta se întoarce şi-i face semn soldatului să-l urmeze. De astă dată toate privirile se aţintesc asupra noului sosit: aceea a patronului în spatele tejghelei, cea a personajului în haine de orăşan, care stă în faţă, în picioare, cele ale muncitorilor aşezaţi la mese. Unul din cei doi, aflat cu spatele la uşă, s-a răsucit pe scaun fără să-şi ia mîna de pe paharul pe jumătate plin cu vin roşu, pus în mijlocul mesei pe muşamaua cu pătrăţele. Celălalt pahar, aflat chiar alături de primul, e cuprins de asemenea de o mînă mare, care-i ascunde pe de-antregul eventualul conţinut. În partea stîngă, un cerc de lichid roşiatic marchează locul ocupat mai înainte de unul din pahare sau de un al treilea.

Pe urmă, iată-l chiar pe soldat aşezat la o masă în faţa unui pahar asemănător, pe jumătate plin cu acelaşi vin închis la culoare. Pe eşichierul cu pătrăţele roşii şi albe al muşamalei, paharul a lăsat mai multe dîre circulare, dar aproape toate incomplete, formînd o serie de arcuri mai mult sau mai puţin închise, uneori încălecîndu-se unul pe altul, aproape uscate în unele locuri, în altele, încă strălucind de restul lichidului rămas ca o pojghiţă deasupra urmei mai vechi şi mai negre, iar în alte părţi ale reţelei desenul e stricat de deplasările succesive şi prea dese, sau chiar pe jumătate şters de alunecările paharului sau poate de o cîrpă.

La piciorul felinarului său, soldatul aşteaptă mereu, nemişcat, cu amîndouă mîinile în buzunarele mantalei, cu acelaşi pachet sub braţul stîng. E iarăşi zi, aceeaşi zi mohorîtă şi pală. Dar felinarul e stins. Aceleaşi case, aceleaşi străzi pustii, aceleaşi culori alb şi cenuşiu, acelaşi frig.

Zăpada a încetat să mai cadă. Pe jos, stratul nu e mai gros, poate doar ceva mai îndesat. Şi potecile gălbui pe care trecătorii grăbiţi le-au desenat de-a lungul trotuarelor sînt aceleaşi. În jurul acestor cărări înguste, suprafaţa albă a rămas aproape peste tot neatinsă; mici alterări s-au produs totuşi ici-colo, de pildă porţiunea din jurul felinarului bătătorită de bocancii soldatului.

De astă dată copilul îi vine în întîmpinare. La început nu e decît o siluetă nedeslușită, o pată neagră, neregulată, care se apropie destul de repede, urmînd bordura trotuarului. De fiecare dată cînd pata ajunge în dreptul unui lampadar, execută o mişcare rapidă către acesta şi îşi reia imediat cursa înainte, în direcţia iniţială. Curînd poţi lesne desluşi pantalonii negri strîns înfăşuraţi pe picioarele sprintene, pelerina

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

neagră dată pe spate, fluturînd în jurul umerilor, bereta de postav trasă pînă pe ochi. De fiecare dată, cînd copilul ajunge în dreptul unui lampadar, întinde brusc braţul spre coloana de fontă, de care se prinde cu mîna în mănuşă de lînă, în timp ce cu tot corpul aflat în viteză, descrie un cerc complet în jurul acestui sprijin, picioarele neatingînd pămîntul decît atît cît trebuie, şi apoi iată-l din nou în poziţia de la început, pe marginea trotuarului, reluîndu-şi cursa în direcţia soldatului.

— Bună ziua, spune acesta.

Copilul îl priveşte fără mirare, dar şi fără cea mai mică urmă de bunăvoinţă, ca şi cum ar găsi că e firesc şi în acelaşi timp plictisitor să-l întîlnească din nou.

— Unde ai dormit? spune el, în sfîrşit.

Soldatul face un semn vag cu bărbia, fără să-şi dea osteneala să-şi scoată o mînă din buzunar:

— Pe acolo.

— La cazarmă?

— Da, dacă vrei, la cazarmă.

Copilul îi cercetează amănunţit costumul, din cap pînă-n picioare. Mantaua verzuie e la fel de mototolită, moletierele la fel de neglijent înfăşurate, pantofii aproape că au aceleaşi pete de noroi. Poate doar barba e mai neagră.

— Unde-i cazarma asta a ta?

— Pe acolo, spune soldatul.

Şi face acelaşi semn cu bărbia arătînd undeva în spate ori spre umărul drept.

— Nu ştii să-ţi înfăşori moletierele? spune copilul.

Soldatul lasă ochii în jos şi se apleacă puţin înainte, spre bocanci.

— Acuma, ştii, nu mai are importanţă.

Îndreptîndu-se, îşi dă seama că puştiul e mult mai aproape decît se aştepta să-l vadă: la numai trei sau patru metri. Nu-şi închipuia că s-a oprit atît de aproape de el şi nici nu-şi amintea să-l fi văzut după aceea că se apropie. Totodată e imposibil, copilul să-şi fi schimbat locul fără ştirea soldatului, în timpul cînd acesta lăsase capul în jos: într-un interval de timp atît de scurt, abia ar fi putut să facă un pas. Şi de altfel se afla exact în aceeaşi poziţie ca şi la începutul discuţiei: ţeapăn în pelerina sa neagră, închisă — ba chiar strînsă în jurul corpului — de cele două mîini care nu i se vedeau, şi cu ochii privind în sus.

— Douăsprezece mii trei sute patruzeci şi cinci, spune copilul, descifrînd numărul matricol de pe gulerul mantalei.

— Da, spune soldatul. Dar ăsta nu-i numărul meu.

— Ba da. E scris pe tine.

— O! ştii, acuma . . .

— E scris chiar de două ori.

Şi copilul scoate un braţ de sub pelerină şi-l întinde la orizontală, drept înainte, cu arătătorul aţintit spre cele două romburi roşii. Poartă un pulover bleumarin, iar mănuşa e de aceeaşi culoare, din lînă tricotată.

— Bine . . . Dacă vrei tu, spune soldatul.

Copilul îşi vîră din nou braţul sub pelerină, pe care o încheie cu grijă pe dînăuntru.

— Ce ai acolo în pachet?

— Ţi-am mai spus.

Copilul întoarce pe neaşteptate capul spre uşa imobilului. Crezînd că a văzut ceva nefiresc, soldatul îl imită, dar nu zăreşte decît aceeaşi dungă verticală de întuneric, lată de o palmă, care desparte batanta mobilă, întredeschisă, de batanta fixă. Cum puştiul continuă să privească atent într-acolo, soldatul încearcă să desluşească în umbra de la intrare un contur oarecare, dar fără rezultat.

Pînă la urmă întreabă:

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— La ce te uiţi?
— Ce ai acolo în pachet? repetă copilul în loc să răspundă, şi fără să-şi întoarcă ochii de la uşa întredeschisă.
— Ţi-am mai spus: lucruri.
— Ce lucruri?
— Lucruri de ale mele.
Puştiul îşi întoarce iar faţa spre cel care vorbeşte:
— Ai un sac, ca să le pui. Toţi soldaţii au un sac.
A căpătat din ce în ce mai multă siguranţă în timpul dialogului. Acum, vocea nu-i mai este de loc îndepărtată, ci hotărîtă, aproape tăioasă. Soldatul dimpotrivă vorbeşte din ce în ce mai încet:
— S-a sfîrşit, ştii, acuma. S-a sfîrşit, războiul...
Simte din nou toată oboseala. Nu mai are chef să răspundă la acest interogatoriu care nu duce la nimic. E cît pe-aci să-i dea pachetul puştiului. Priveşte, sub braţ, hîrtia de ambalaj cafenie în care e înfăşurată cutia; zăpada uscîndu-se a lăsat cercuri mai închise la culoare, urme cu contururi rotunjite, împodobite cu minuscule ghirlande; sfoara, slăbită, a lunecat spre unul din colţuri.
Dincolo de puştiul mereu nemişcat, soldatul priveşte strada pustie de la un capăt la altul. Întorcîndu-se spre extremitatea opusă, regăseşte şi de astă dată aceeaşi perspectivă lipsită de profunzime.
— Nu ştii cît e ora? spune reluîndu-şi poziţia de la început, lîngă coloana de fontă.
Puştiul clatină din cap, de mai multe ori, de la stînga la dreapta şi de la dreapta la stînga.
— Tatăl tău îi serveşte pe clienţi?
— Nu-i tatăl meu, spune copilul.
Şi, fără să-i lase omului timp să repete întrebarea, se răsuceşte pe călcîie şi apoi se îndreaptă cu pas mecanic spre uşa întredeschisă. Urcă treapta, împinge niţel mai mult batanta, se strecoară prin deschizătură şi închide la loc uşa după el, fără s-o pocnească, dar lăsînd totuşi să se audă clar ţăcănitul ivărului care-şi reia locul.
Soldatul nu mai are dinaintea ochilor decît trotuarul înzăpezit cu poteca gălbuie pe dreapta, iar pe stînga, o suprafaţă neatinsă marcată de o singură pîrtie uniformă: doi pantofi, măsură mică, se succed cu paşi mari de-a lungul rigolei, apoi, ajunşi aproximativ la patru metri de ultimul felinar se întîlnesc într-un punct mai apăsat şi o cotesc în unghi drept pentru a reîntîlni după cîţiva paşi mărunţi poteca şi cărăruia şi mai îngustă care duce pînă la uşa imobilului.
Soldatul înalţă capul spre faţada cenuşie cu şiruri de ferestre uniforme, fără balcon, subliniate de o dungă albă în partea de jos a fiecărui pervaz, crezînd poate că o să-l vadă apărînd pe băiat undeva în dosul unui geam. Ştie însă bine că băiatul cu pelerină nu stă în casa aceea, de vreme ce l-a însoţit chiar el pînă acasă. De altfel, judecînd după înfăţişarea ferestrelor, întreg imobilul pare să fie nelocuit.
Perdelele roşii şi grele se întind de la sol pînă-n tavan. Lîngă peretele subţire în faţa perdelei se află scrinul, iar deasupra, tabloul. Copilul e aici la locul său aşezat chiar pe jos, cu picioarele îndoite sub el; ai zice că vrea să se strecoare de tot sub bancă. Continuă totuşi să privească în partea din faţă a scenei cu o atenţie dovedită, în lipsă de altceva, de ochii săi larg deschişi.
Indiciul acesta, ce-i drept, nu-i prea sigur: dacă artistul a considerat că scena nu se deschide spre nimic, dacă într-adevăr în mintea lui nu e nimic în legătură cu a patra latură a acestei săli dreptunghiulare din care n-a zugrăvit decît trei pereţi, copilul se poate spune că priveşte în vid. Dar în cazul acesta, nu era logic să aleagă pentru a o neutraliza astfel, singura din cele patru laturi care, după toate aparenţele, dă spre ceva. Cei trei pereţi care se văd în gravură nu au într-adevăr nici un fel de deschi-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zătură vizibilă. Chiar dacă se găseşte o ieşire în fund şi la stînga, în dosul cuierelor, aceea desigur nu e intrarea principală în cafenea, a cărei dispunere interioară ar fi atunci prea nefirească. Uşa de la intrare, cu geam, aşa cum se obişnuieşte, lăsînd să se vadă, scris cu litere de email alb, direct pe sticlă, cuvîntul « Cafenea » şi numele proprietarului pe două rînduri uşor curbate care-şi arată partea concavă, şi pe urmă, dedesubt, o perdea plisată dintr-o stofă uşoară, transparentă, care îl sileşte pe cel ce vrea să privească pe deasupra ei să se apropie mult de uşă, această uşă de la intrare nu-şi poate avea locul decît în peretele care lipseşte din desen, ce mai rămîne fiind ocupat de un geam mare învăluit de asemenea pînă la jumătate de o perdeluţă lungă, şi împodobit în centru cu trei bile în relief — una roşie peste alte două albe — cel puţin în cazul în care ieşirea din dosul cuierelor nu dă într-o sală de biliard.

Copilul aşezat pe jos cu cutia în braţe priveşte aşadar spre intrare. Dar de acolo de jos nu poate desigur vedea strada pe deasupra perdelei. Nu-şi ţine ochii în sus, să observe vreo palidă figură lipită de geam, retezată de perdeluţă la nivelul gîtului. Privirea îi este aproape orizontală. Oare uşa se deschisese tocmai atunci lăsînd să intre un nou venit, care să-l uimească pe puşti cu costumul său neobişnuit, un soldat de exemplu? Soluţia pare îndoielnică, căci e mai normal să plasezi uşa în partea tejghelei, adică aici în capătul din stînga, în locul unde se întinde un mic spaţiu liber în faţa personajelor stînd în picioare şi îmbrăcate ca la oraş. Copilul dimpotrivă se află în partea dreaptă a tabloului, unde, printre băncile şi scaunele îngrămădite acolo n-ai cum să treci în partea cealaltă a sălii.

Soldatul de altfel a intrat de mult : e aşezat la o masă, departe, în spatele copilului, care nu pare să se sinchisească de îmbrăcămintea sa. Soldatul, şi el, priveşte spre partea din faţă a scenei, însă puţin mai sus ; dar, pentru că e mult mai departe de avanscenă, n-are nevoie să ridice ochii decît cu cîteva grade ca să vadă geamul de deasupra perdelei şi zăpada care cade cu fulgi deşi, ştergînd din nou orice semn, urmele răzleţe de paşi, potecile gălbui care se încrucişează de-a lungul înaltelor faţade.

Exact în colţul ultimei case, în picioare, rezemat de muchea zidului, în fîşia de zăpadă albă în formă de L cuprinsă între zid şi potecă, cu corpul tăiat vertical de colţul de piatră care-i ascunde un picior, o coapsă, un umăr şi o pulpană a pelerinei negre, puştiul stă la pîndă cu ochii aţintiţi spre lampadarul de fontă. Să fi ieşit iar din clădire pe o altă uşă care pe semne dă în stradă? Sau a ieşit pe una din ferestrele parterului? În orice caz, soldatul se face că n-a observat reintrarea lui pe scenă. Rezemat de felinarul său, priveşte cu atenţie drumul pustiu, pînă departe la capătul străzii.

« Ce aştepţi? » apoi, cu acelaşi ton, ca un ecou, cam după zece secunde : « Ce aştepţi acolo? »

Vocea e chiar a puştiului, o voce chibzuită, calmă, lipsită de bunăvoinţă, niţel prea gravă pentru un băiat de zece sau doisprezece ani. Pare însă foarte aproape, la numai doi sau trei metri, iar colţul clădirii se află la cel puţin opt. Omul ar vrea să se întoarcă să controleze distanţa, să vadă dacă puştiul nu s-a apropiat din nou. Sau mai bine, fără să se uite la el, să-i răspundă, nu contează ce, « tramvai » ori « supă », ca să-l facă să înţeleagă că-l plictiseşte? Continuă să scruteze împrejurimile.

Cînd în sfîrşit îşi îndreaptă privirea spre copil acesta s-a făcut nevăzut. Soldatul mai aşteaptă un minut, gîndindu-se că doar s-a tras în spatele muchiei de piatră şi în curînd va scoate nasul din ascunzătoare. Dar nu se petrece nimic asemănător.

Omul îşi pleacă ochii spre zăpada neîntinată, unde urmele de mai adineauri se întorc în unghi drept prin faţa sa. Înspre marginea trotuarului, urmele au mai mult spaţiu între ele şi sînt deformate din pricina mersului, prin mişcarea pantofului strîngîndu-se o grămăjoară de zăpadă în partea de dinapoi ; dimpotrivă, cei cîţiva paşi care duc la potecă lasă să se vadă cu precizie conturul tălpilor, o serie de striuri cît toată lăţimea piciorului, iar sub călcîi o cruce scobită în mijlocul unui rond în relief — adică

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pentru pantof, o cruce în relief în mijlocul unei depresiuni circulare, scobită în cauciuc (şi încă o gaură rotundă, mult mai puţin adîncă şi cu diametru foarte mic, marcînd pe semne şi centrul crucii, cu numărul indicat prin cifre în relief: treizeci şi doi, poate treizeci şi trei sau treizeci şi patru).

Soldatul, care s-a aplecat puţin să observe detaliile amprentei, ajunge apoi din nou pe potecă. În trecere, încearcă să împingă uşa imobilului, dar aceasta rezistă: e încuiată într-adevăr. E o uşă de lemn masiv, ornamentată cu ciubuce, cu batanta fixată între alte două părţi foarte înguste. Omul îşi continuă drumul spre colţul casei şi coteşte spre strada transversală tot atît de pustie ca şi cealaltă.

Noul drum îl duce, ca şi cel dinainte, la o răscruce în unghi drept, cu un ultim lampadar înălţat la zece metri de marginea ca un sfert de cerc a trotuarului, şi, de jur împrejur faţade identice. Pe soclul lampadarului, în formă de con răsturnat, se înfăşură o tulpină de iederă mulată în fontă, ondulată în acelaşi chip, avînd exact aceleaşi frunze în aceleaşi locuri, aceleaşi ramificaţii, aceleaşi accidente de vegetaţie, aceleaşi defecte ale metalului. Desenul întreg e scos în evidenţă de aceleaşi tivuri de zăpadă. Poate la răscrucea de aici trebuia să aibă loc întîlnirea.

Soldatul ridică ochii în căutarea tăbliţelor emailate care trebuie să semnaleze numele străzilor. Pe una din feţe, colţul de piatră nu are nici o indicaţie. Pe alta, aproape la trei metri înălţime, e agăţată tăbliţa albastră reglementară, cu emailul făcut ţăndări, de parcă nişte ştrengari se îndîrjiseră să ţintească în el cu pietre; doar cuvîntul « Stradă » e încă lizibil şi, mai încolo, cele două litere « . . . na . . . » urmate de piciorul încă uneia întrerupt de ciucurii concentrici ai spărturii care urmează. Pe semne, numele iniţial era foarte scurt. Stricăciunile sînt destul de vechi, căci metalul ieşit la iveală a şi fost atacat de rugină.

Cînd se pregăteşte să traverseze drumul, ţinîndu-se mereu de poteca îngustă, galbenă, să vadă dacă n-ar putea descoperi alte tăbliţe aflate într-o stare mai bună, omul aude foarte aproape o voce care rosteşte trei sau patru silabe, al căror înţeles nu are timp să-l prindă. Se întoarce imediat; dar nu-i nimeni împrejur. Fără-ndoială, în singurătatea aceea, zăpada poartă, ea, sunetele într-un mod deosebit.

Era o voce gravă şi totuşi nu semăna cu o voce de bărbat . . . O tînără cu voce foarte joasă, se întîmplă uneori; dar amintirea se pierde repede: deja n-a mai rămas decît un timbru neutru fără calitate, putînd aparţine tot atît de bine orişicui, făcîndu-te chiar să te îndoieşti că ar fi cu siguranţă vorba de o voce omenească. În momentul acela soldatul observă că uşa imobilului din colţ nu-i închisă. Maşinal, înaintează cîţiva paşi, în direcţia aceea. Prin uşa întredeschisă, e imposibil să desluşeşti ceva, atît de întuneric e înăuntru. La dreapta, la stînga, deasupra, toate ferestrele sînt bine închise şi nu vezi decît geamuri negre, murdare, fără perdele, nelăsînd să se ghicească nici o urmă de viaţă în încăperile neluminate, ca şi cum întreg imobilul ar fi fost părăsit.

Uşa e din lemn masiv, ornamentată cu ciubuce, vopsită în cafeniu închis. Canatul uşii, întredeschis, e încadrat de două părţi fixe mult mai înguste; soldatul îl împinge de tot. După ce a deschis uşa de perete, urcă treapta acoperită de zăpadă cu numeroase urme de paşi pe ea şi trece pragul.

Se află la capătul unui coridor întunecat în care dau mai multe uşi. La celălalt capăt se ghiceşte începutul unei scări care suie în prelungirea coridorului şi se pierde curînd în beznă. În fundul acestei intrări lungi şi înguste, mai e încă un coridor aşezat perpendicular, exact în faţa scării, de o parte şi de alta. Totul e pustiu, fără acele obiecte domestice care arată în general viaţa dintr-o casă: ştergătoarele de rogojină din faţa uşilor, făraşele lăsate la piciorul scării, căldarea şi mătura rezemate într-un ungher. Nu vezi aici decît pereţii şi podeaua; iar pereţii sînt şi ei goi, vopsiţi uniform într-o culoare închisă; imediat cum intri, la stînga, se distinge micul afiş alb al apărării pasive, cu primele măsuri de luat în caz de incendiu. Podeaua e din lemn obişnuit,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

înnegrită de noroi şi de spălat, la fel ca şi primele trepte, singurele mai vizibile ale scării. După cinci sau şase trepte, scara pare s-o cotească la dreapta. Acum soldatul desluşeşte peretele din fund. Acolo, ghemuită într-un ungher, chincită, lipită de perete, cu braţele amîndouă înţepenite de-a lungul corpului, o femeie cu o fustă largă şi un şorţ lung strîns pe talie, priveşte spre uşa deschisă de la intrare şi spre silueta care se află acolo, împotriva luminii.

Înainte ca omul să aibă timp să i se adreseze, o uşă laterală se deschide brusc spre coridor în stînga, şi o altă femeie cu şorţ, mai voluminoasă decît prima, poate şi mai în vîrstă, face un pas înăuntru. După ce ridică ochii se opreşte, deschide gura din ce în ce, exagerat de mult, şi, în timp ce se trage puţin cîte puţin înapoi în cadrul uşii, scoate un urlet lung, care urcă din ce în ce mai ascuţit, culminînd cu pocnetul violent al uşii închise. În aceeaşi clipă, pe treptele de lemn, se aud paşi precipitaţi; e cealaltă femeie care fuge pe scări în sus, dispărînd şi ea cît ai clipi din ochi, deşi păcănitul galenţilor săi continuă să urce, fără să încetinească alura, doar zgomotul descreşte treptat, cu fiecare etaj pe care tînăra femeie cu fusta ei largă fluturînd în jurul pulpelor şi ţinută abia cu o mînă, îl urcă, fără să-şi îngăduie pe palier nici cel mai mic răgaz pentru a răsufla, şi singurele repere sînt sugerate de rezonanţa deosebită la începutul şi sfîrşitul treptelor dintre etaje: un etaj, două etaje, trei sau patru etaje ori chiar mai mult.

Pe urmă, din nou o linişte desăvîrşită. În coridor însă, de astă dată pe dreapta, s-a căscat o a doua uşă. Ori era deschisă încă de adineauri? Mai probabil e că vacarmul stîrnit aşa dintr-o dată a atras şi figura asta nouă destul de asemănătoare cu primele două, sau cel puţin cu cea dintîi: o femeie, de asemenea tînără ca înfăţişare, cu un şorţ lung, cenuşiu, strîns pe talie şi mai umflat în jurul şoldurilor. Întîlnind privirea soldatului, ea întreabă:

— Ce este?

Are o voce gravă, joasă, dar fără nuanţe, şi asta în mod premeditat, ca şi cum ar fi vrut să rămînă cît se poate de impersonală. Tot asta putea să fie şi vocea auzită pe stradă cu cîteva clipe înainte.

— Le-a fost frică, spune soldatul.

— Da, spune femeia, te-au văzut acolo, aşa . . . Şi lumina în spate . . . Nu se distinge bine . . . Te-au luat drept un . . .

Nu-şi termină fraza. Rămîne nemişcată privindu-l. Uşa n-o deschide mai mult, simţindu-se fără îndoială mai în siguranţă înăuntru, cu o mînă pe tocul uşii, cu cealaltă pe clanţă, gata să închidă. Întreabă:

— Ce vrei dumneata?

— Caut o stradă . . . spune soldatul, o stradă unde trebuie să merg.

— Ce stradă?

— Asta-i, că tocmai numele nu mi-l amintesc. Era Galabier sau Matadier. Dar nu sînt sigur. Poate mai degrabă Montoret?

Femeia are aerul că se gîndeşte.

— Ştii, oraşul e mare, spune ea la sfîrşit.

— Dar se află prin partea asta, după cîte mi s-a explicat.

Tînăra femeie întoarce capul spre interiorul apartamentului şi, ridicînd vocea, întreabă pe cineva dinăuntru: « Ai auzit tu de o stradă Montoret? Undeva pe aproape. Sau ceva asemănător? Aşteaptă arătîndu-şi din profil faţa cu trăsături regulate în deschizătura uşii. În spatele ei e întuneric: probabil că e un vestibul fără ferestre. Femeia aceea grasă ieşise şi ea dintr-o beznă deplină. După o clipă, o voce îndepărtată răspunde cîteva vorbe nedesluşite, şi tînăra femeie îşi întoarce iar faţa spre soldat:

— Aşteaptă-mă un minut, mă duc să văd.

Începe să împingă uşa, dar peste o clipă se răzgîndeşte:

— Închide uşa de la stradă, spune ea, intră frigul în toată casa.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Soldatul se întoarce pînă în prag şi împinge batanta uşii care pocneşte uşor: pocnetul ivărului. Acum e din nou în beznă. Uşa femeii e probabil şi ea închisă. E cu neputinţă să meargă într-acolo, căci n-are după ce să se orienteze, nu e nici o lumină. E noapte absolută. Nu se aude nici cel mai mic sunet: nici paşi, nici murmure înăbuşite, nici zgomot de unelte lovite. Casa întreagă pare nelocuită. Soldatul închide ochii şi vede iar fulgii albi în coborîrea lor lentă, şirul de felinare care marchează drumul de la un capăt la altul al trotuarului înzăpezit, şi puştiul cum se îndepărtează fugind din răsputeri, apărînd şi dispărînd, de fiecare dată vizibil doar cîteva secunde, în petele de lumină succesive, din ce în ce mai mic, la răstimpuri egale, dar spaţiile din ce în ce mai reduse din pricina distanţei, aşa că, pe măsură ce se micşorează, pare că aleargă din ce în ce mai încet.

De la scrin la masă sînt şase paşi; trei pînă la cămin şi alţi trei după aceea. Cinci paşi de la masă pînă-n colţul patului. Patru paşi de la pat pînă la scrin. Drumul care duce de la scrin la masă nu-i tocmai în linie dreaptă: se curbează puţin trecînd mai aproape de cămin. Deasupra căminului se află o oglindă dreptunghiulară fixată în perete. Piciorul patului e situat chiar în faţă.

Pe neaşteptate, în coridor se face din nou lumină. Nu e aceeaşi lumină şi nu luminează decît indirect locul unde se găseşte soldatul rămas în penumbră. E o lumină artificială, galbenă şi pală, care vine de la celălalt capăt al coridorului, din ramura dreaptă a culoarului transversal. În felul acesta, pe perete, în fund şi spre dreapta, se decupează un dreptunghi luminos, chiar în faţa scării, iar dintr-acolo porneşte o zonă luminată, din ce în ce mai largă, trăgînd pe sol două linii oblice: una traversează podeaua înegrită a coridorului, cealaltă urcă oblic primele trei trepte; dincolo şi dincoace de aceasta, bezna e aceeaşi, doar puţin mai atenuată.

Tot acolo, în partea invizibilă de unde vine lumina, uşa se închide încet şi o cheie se răsuceşte în broască. Pe urmă totul se stinge şi e din nou beznă. Dar pasul cuiva, deprins de mult probabil cu locurile, înaintează de-a lungul culoarului transversal. E un pas suplu, abia apăsat, totuşi ferm, fără şovăială. Curînd ajunge dinaintea scării, în faţa soldatului care, pentru a evita întîlnirea a două corpuri în beznă, întinde mîinile bîjbîind la întîmplare, în căutarea unui perete pe lîngă care să se strecoare. Dar paşii nu se îndreaptă spre el: în loc s-o cotească pe coridorul la capătul căruia se află, au continuat să meargă drept înainte, pe braţul din stînga al culoarului transversal. Acolo e apăsat un buton şi o lumină mai crudă decît cea de afară, se împrăştie aici în stînga culoarului, intensitatea sporind pînă aproape de lumina unei zile posomorîte şi cenuşii. Acolo trebuie să fie o a doua uşă de intrare care dă în cealaltă stradă. Băiatul probabil pe acolo a ieşit. Curînd lumina dispare, tot aşa cum a venit, treptat, şi uşa se închide în timp ce se restabileşte un întuneric deplin.

Beznă. Declic. Lumină galbenă. Declic. Beznă. Declic. Lumină cenuşie. Declic. Beznă. Şi paşii care răsună pe pardosela culoarului. Şi paşii care răsună pe asfalt, în strada înţepenită de ger. Şi zăpada care începe să cadă. Şi silueta intermitentă a puştiului, din ce în ce mai mică, acolo, din lampadar în lampadar.

Dacă personajul din urmă n-ar fi ieşit pe aceeaşi uşă, ca şi copilul, ci prin partea astălaltă a imobilului, ar fi lăsat, cînd deschidea uşa, să intre lumina în porţiunea de aici a culoarului, şi ar fi dat peste soldatul lipit de zid, ivit pe neaşteptate în plină lumină, la numai cîţiva centimetri de el. Ca şi în cazul unei ciocniri pe întuneric se putea atunci întîmpla ca strigătele să ridice în picioare pentru a doua oară, toată casa, izgonind umbrele în spaţiul de sub scară şi făcînd să ţîşnească prin uşile întredeschise, feţe înnebunite cu gîtul întins, ochii neliniştiţi, gura gata deschisă să urle . . .

« Nu există nici o stradă Montalet pe aici, şi nici ceva asemănător », anunţă vocea aceea gravă; şi imediat: « Ia te uită, stai pe întuneric, trebuie aprinsă lumina ».

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

La aceste cuvinte se face lumină pe coridor, o lumină galbenă care vine de la un bec dezgolit, atîrnat la capătul unui fir, luminînd-o pe femeia tînără cu şorţ cenuşiu al cărui braţ e încă întins în afara pervazului ; lasă în jos mîna de pe întrerupătorul de porţelan alb, în timp ce cu privirea ei limpede îl măsoară pe soldat, mergînd de la obrajii scobiţi — unde barba atinge aproape o jumătate de centimetru — şi pînă la cutia învelită în hîrtie cafenie şi moletierele prost înfăşurate, revenind apoi la trăsăturile slăbite ale feţei.

— Eşti ostenit, spune ea.

Nu e o întrebare. Vocea a redevenit neutră, joasă, lipsită de intonaţie, neîncrezătoare poate. Soldatul face un gest vag cu mîna cea liberă ; o jumătate de surîs îi întinde un colţ al gurii.

— Nu eşti rănit?

Mîna liberă se înalţă ceva mai sus : « Nu, nu, spune omul, nu sînt rănit, şi mîna recade încet. După aceea se privesc cîtva timp fără să spună nimic.

— Ce-ai să faci acum, întreabă femeia pînă la urmă, dacă ai pierdut numele străzii?

— Nu ştiu, spune soldatul.

— Era ceva important?

— Da . . . Nu . . . Probabil.

După altă tăcere, tînăra femeie întreabă iar :

— Ce era?

— Nu ştiu, spune soldatul.

E obosit, îi vine să se aşeze, oriunde, acolo, lîngă zid. Repetă mecanic :

— Nu ştiu.

— Nu ştii ce aveai de făcut?

— Trebuia să merg acolo ca să ştiu.

— A ! . . .

— Trebuia să întîlnesc pe cineva. Acum o să fie prea tîrziu.

În timpul acestui dialog, femeia a deschis larg uşa şi a înaintat în cadrul ei. Poartă o rochie neagră cu fustă lungă şi largă, acoperită pe trei sferturi de un şorţ cenuşiu cu creţuri, înnodat în jurul taliei. Poala şorţului e foarte largă, la fel şi fusta, în timp ce partea de sus e un simplu pătrat de pînză ocrotind corsajul. Faţa are trăsături regulate, foarte pronunţate. Părul e negru. Ochii însă au o nuanţă deschisă, verzi-albaştri sau albaştri-cenuşii. Nu încearcă să se ferească, dimpotrivă, se opresc îndelung asupra interlocutorului, fără să-i îngăduie totuşi să citească ceva în ei.

« Eşti nemîncat », spune ea şi o nuanţă fugitivă, parcă de milă, ori de teamă, ori de mirare, trece de astă dată prin vorbele ei.

Îndată ce şi-a încheiat însă fraza şi s-a făcut iar tăcere, e cu neputinţă să regăseşti tonul care mai adineaori părea să aibă un sens — teamă, plictiseală, îndoială, grijă, interes oarecare — şi rămîne doar constatarea : « Eşti nemîncat », rostită cu o voce neutră. Omul repetă gestul evaziv.

— Hai, intră o clipă, spune ea, poate cu părere de rău — sau poate nu.

Declic. Beznă. Declic. Lumină galbenă acum, într-un mic vestibul unde se află un cuier circular, încărcat de pălării şi de haine. Declic. Beznă.

În acest moment o uşă se deschide într-o încăpere pătrată mobilată cu un divan, o masă dreptunghiulară şi un scrin cu partea de sus din marmoră. Masa e acoperită cu o muşama în mici carouri albe şi roşii. Un cămin cu uşiţa deschisă, iar vatra fără suporţi pentru buşteni, cu cenuşa răcită, ocupă mijlocul unuia dintre pereţi. La dreapta căminului se află încă o uşă, întredeschisă, care dă într-o încăpere foarte întunecată sau într-o cămară.

« Uite », spune tînăra femeie arătînd spre un scaun de paie lipit de masă, « aşează-te aici ». Soldatul depărtează puţin scaunul, ţinîndu-l de partea de sus a spătarului,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și se așează. Pune mîna dreaptă cu cotul pe mușama. Mîna stîngă rămîne în buzunarul mantalei, strîngînd la subsuoară cutia învelită cu hîrtie cafenie.

Prin ușa întredeschisă, dar un pas sau doi mai îndărăt, se vede, estompată în umbră, silueta unui copil care stă nemișcat, întors spre omul în haine militare, adus mai adineaori de mama (e mama copilului?), în apartament și care s-a așezat la masă cam oblic, rezemat pe jumătate de mușama, cu umerii aduși, cu capul plecat înainte.

Femeia își face intrarea pe ușa ce dă în vestibul. Ține într-o mînă, adusă spre șold, o bucată de pîine și un pahar ; celălalt braț atîrnă de-a lungul trupului, ținînd cu mîna gîtul unei sticle. Pune totul pe masă, dinaintea soldatului.

Fără să spună nimic, umple pînă la buză paharul. Apoi părăsește din nou încăperea. E o sticlă oarecare, străvezie, de un litru, pe jumătate plină cu vin roșu închis la culoare ; paharul, plasat mai în față, foarte aproape de mîna soldatului, e lucrat grosolan în formă de cilindru fără picior, cu caneluri pînă la jumătate. La stînga se află pîinea ; un colț de pîine neagră, mare, a cărui secțiune e un semicerc cu colțurile rotunjite ; miezul arată ca o țesătură deasă cu găuri regulate și foarte fine. Mîna omului e roșie, distrusă de munci aspre și de frig ; degetele îndoite înăuntrul palmei prezintă deasupra o sumedenie de mici crăpături la nivelul articulațiilor ; în plus, mai sînt și pătate de negreală, parcă de păcură, care s-a întins în zonele cu pielea crăpată și un spălat prea rapid nu le-a putut veni de hac. Astfel, proeminența osoasă de la baza arătătorului e hașurată de scurte linii negre, o bună parte paralele între ele, sau ușor divergente, celelalte orientate în diferite direcții, înconjurîndu-le pe cele dintîi sau tăindu-le. Deasupra căminului, în zid, e fixată o oglindă mare, dreptunghiulară : peretele care se vede reflectat e cel ocupat în partea de jos de scrin. Chiar în mijlocul panoului se află fotografia unui militar, stînd în picioare, în ținută de campanie — pe semne soțul tinerei femei cu vocea gravă și ochii limpezi, și poate tatăl copilului. Manta cu pulpanele îndoite, moletiere, bocanci de marș : e uniforma infanteriei, la fel și casca atîrnată de gît, precum și harnașamentul complet format din raniță, sac, bidon, centiron, cartușieră etc. Omul își ține mîinile amîndouă prinse nițel deasupra centurii de cele două curele care se încrucișează de-a curmezișul pieptului ; poartă mustață tăiată cu grijă, de altfel în ansamblu are o înfățișare curată și parcă lăcuită, fără îndoială grație retușurilor savante ale specialistului care a executat copia mărită ; iar fața, împodobită de un zîmbet convențional, a fost într-atît de zgîriiată, corectată, îndulcită, încît și-a pierdut orice caracter, semănînd de-acum înainte cu toate acele imagini de soldați sau marinari gata de plecare expuse în vitrinele fotografilor. Totuși clișeul original pare să fi fost făcut de către un amator — tînăra femeie, desigur, sau vreun camarad de regiment — căci decorul nu-i cel al unui fals salon burghez, nici al unei pseudo-terase cu plante verzi și fundul unui parc pictat pe pînză în technică iluzionistă, ci chiar strada din fața ușii imobilului în apropierea stîlpului, în formă de con, al felinarului cu gaz, în jurul căruia se înfășură o ghirlandă de iederă stilizată.

Echipamentul îi este nou-nouț. Fotografia trebuie să dateze de la începutul războiului, din perioada mobilizării generale sau a primelor chemări de rezerviști, poate chiar și mai veche : din timpul stagiului militar, sau dintr-o scurtă perioadă de instrucție. Tot dichisul ăsta de soldat în campanie pare totuși să indice că e într-adevăr vorba de începutul războiului, pentru că un infanterist în permisie nu vine acasă, în vremuri normale, împopoțonat atît de incomod. Așadar cel mai verosimil ar fi un concediu excepțional de cîteva ore, acordat celui mobilizat ca să-și ia rămas bun de la familie, chiar înainte de-a pleca pe front. Nu-l însoțea nici un camarad de regiment, căci atunci tînăra femeie ar fi și ea, acolo, în clișeu, alături de soldat ; probabil ea a făcut fotografia cu propriul ei aparat : trebuie să fi consacrat evenimentului o întreagă rolă de peliculă și pe urmă a mărit-o pe cea mai bună.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Omul s-a aşezat afară, în plin soare, fiindcă în interiorul apartamentului nu e destulă lumină; a ieşit pur şi simplu în faţa uşii şi i s-a părut firesc să se posteze lîngă lampadar, s-a răsucit în sensul străzii ca să aibă lumina din faţă, iar în spate, pe dreapta (adică în stînga sa) muchea de piatră a imobilului; felinarul de gaz se află de partea cealaltă, mîngîiat de pulpana mantalei. Soldatul aruncă o privire la picioarele sale şi observă pentru prima oară ramura de iederă întipărită în fontă. Frunzele palmate, cu cinci lobi ascuţiţi în vîrf, cu cinci nervuri în relief, sînt susţinute de un peduncul destul de lung. La locul de inserţie al fiecăreia, tulpina îşi schimbă direcţia, dar curbele alternate pe care le descrie în felul acesta, abia sînt marcate pe una din părţi, iar pe cealaltă, dimpotrivă, foarte pronunţate, ceea ce dă întregului o mişcare generală de curbare, împiedicînd ramura să se înalţe ci doar să se înfăşoare în jurul conului: pe urmă se împarte în două, şi ramura superioară, cea mai scurtă, avînd doar trei frunze (dintre care una terminală, foarte mică) se ridică într-o uşoară sinusoidă; cealaltă ramură dispare înspre partea opusă a conului, spre marginea trotuarului. După ce rola de peliculă se termină, soldatul se întoarce în casă.

Culoarul e întunecat, ca de obicei. Uşa apartamentului a rămas întredeschisă; o împinge, traversează vestibului neluminat şi se duce să se aşeze la masă, unde nevasta îl serveşte cu vin. Bea, fără să scoată o vorbă, cu înghiţituri mici, punînd de fiecare dată paharul la loc pe muşamaua în carouri. După ce repetă mişcarea de mai multe ori, împrejur totul e pătat de dîre circulare, dar aproape toate incomplete, formînd o serie de arcuri mai mult sau mai puţin nete, încălecîndu-se uneori, aproape uscate în anumite locuri, în altele încă strălucind de lichid proaspăt. Între înghiţiturile de vin, soldatul îşi ţine ochii plecaţi spre reţeaua aceea dezordonată, care din minut în minut se complică mai mult. Nu ştie ce să spună. Acum ar trebui să plece. Dar cînd şi-a isprăvit paharul, femeia îl serveşte cu-un al doilea; şi-l bea tot aşa, cu înghiţituri mici, în timp ce mănîncă încet restul de pîine. Silueta de copil pe care o zărise în uşa întredeschisă de la camera vecină s-a topit în întuneric.

Cînd soldatul se hotărăşte să ridice ochii spre tînăra femeie, aceasta e aşezată în faţa lui: nu la masă, ci pe un scaun care se află dinaintea scrinului (îl pusese ea acolo?) sub rama neagră a portretului agăţat pe perete. Contemplă uniforma decolorată a musafirului; ochii ei cenuşii urcă pînă la înălţimea gîtului acolo unde sînt cusute cele două bucăţi de postav roşu pe care e marcat numărul matricolei.

— Ce regiment? spune ea în sfîrşit, aplecîndu-şi faţa înainte, ca să arate spre cele două romburi de un roşu aprins.

— Nu ştiu, spune soldatul.

De astă dată femeia manifestă o oarecare mirare:

— Şi numele regimentului l-ai uitat?

— Nu, nu-i asta... Dar mantaua nu-i a mea.

Tînăra femeie rămîne cîtva timp fără să mai adauge ceva. O întrebare totuşi se pare că i-a venit în minte şi nu ştie cum s-o formuleze, sau şovăie s-o pună direct. Într-adevăr, după un minut de tăcere, sau chiar mai mult, întreabă:

— Şi a cui e?

— Nu ştiu, spune soldatul.

Dacă ar fi ştiut, ar fi putut probabil să spună şi ce regiment reprezintă romburile roşii. Priveşte iar la fotografia mărită agăţată de perete, deasupra părului negru al femeii. Poza are o formă ovală, ştearsă pe margini; de jur împrejur hîrtia a rămas alb-gălbuie, pînă la rama dreptunghiulară de lemn masiv, de la distanţa asta însemnele distinctive de pe gulerul mantalei nu sînt vizibile. În orice caz, e o uniformă de infanterist. Omul era probabil încazarmat chiar în oraş, sau undeva prin împrejurimi, aşteptînd să treacă în linia de front; altfel n-ar fi putut veni să-şi sărute nevasta înainte

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de plecare. Dar unde s-or fi aflînd cazărmile în oraşul acesta? Sînt numeroase? Ce unităţi se găsesc acolo în vreme normală?

Soldatul îşi dă seama că trebuia să se arate interesat de toate lucrurile astea: i-ar furniza un subiect de conversaţie firesc şi banal. Dar abia a deschis gura că şi observă o schimbare în atitudinea interlocutoarei. Îl priveşte cu pleoapele strînse uşor, părînd că pîndeşte cuvintele ce vor urma cu o atenţie exagerat de încordată, faţă de importanţa pe care el însuşi le-o acordă. El se opreşte imediat, într-o frază nesigură, încheiată în grabă într-un sens pe care începutul nu-l prevestea cîtuşi de puţin şi al cărei caracter interogativ e atît de incert încît femeia are posibilitatea să nu răspundă. De altfel, aceasta şi este soluţia pe care o adoptă. Trăsăturile îi rămîn însă crispate. Întrebările astea sînt desigur aceleaşi pe care le-ar pune un spion neîndemînatec, iar neîncrederea e firească în asemenea împrejurări . . . Cu toate că e niţel cam tîrziu, în clipa asta, să ascunzi de inamic obiectivele militare.

Soldatul şi-a terminat pîinea şi vinul, nu mai are nici un rost să întîrzie în locuinţa asta, cu toată dorinţa de-a profita încă o clipă de căldură, de scaunul inconfortabil şi de prezenţa aceea circumspectă din faţa lui. Ar trebui să-şi imagineze un mod de a pleca plin de dezinvoltură, care să atenueze impresia lăsată de neînţelegerea de adineaori. În orice caz, să încerce să se justifice ar fi de-a dreptul o stîngăcie; şi cum să explice într-un mod verosimil ignoranţa sa în legătură cu . . . Soldatul încearcă acum să-şi amintească exact termenii pe care îi folosise. Spusese «cazarmă» dar nu reuşeşte să-şi aducă aminte fraza bizară pe care a rostit-o; nici barem nu era sigur că a pus anume în discuţie situaţia clădirilor, şi cu atît mai puţin că a arătat fără ambiguitate că n-o cunoaşte.

Fără să-şi dea seama, a trecut poate prin faţa unei cazărmi, în timpul peregrinărilor sale. Cu toate acestea n-a observat nici o clădire în stilul tradiţional: o construcţie joasă (doar două etaje cu ferestre foarte asemănătoare, încadrate de cărămizi roşii), întinzîndu-se pe o suprafaţă de aproape o sută de metri, cu acoperiş de ardezie uşor înclinat, avînd hornuri înalte, dreptunghiulare, făcute tot din cărămidă. Ansamblul se înalţă în fundul unei vaste curţi goale, acoperită de pietriş, despărţită de bulevard şi de arborii săi cu frunzişul des printr-un grilaj de fier foarte înalt, sprijinit de contraforţi şi plin de ţepuşe atît înăuntru cît şi în afară. Din loc în loc, cîte o gheretă adăpostind o sentinelă cu arma la picior; gheretele sînt de lemn, cu acoperiş de zinc vopsite pe dinafară, pe ambele părţi, cu dungi roşii şi negre.

Soldatul n-a văzut nimic asemănător. N-a mers de-a lungul nici unui grilaj; n-a zărit nici o curte largă presărată cu pietriş, n-a întîlnit nici frunziş stufos, nici gherete şi bineînţeles nici sentinele înarmate. Nici măcar n-a călcat pe vreun bulevard plantat cu arbori. Tot timpul n-a mers decît pe aceleaşi străzi rectilinii, între două şiruri de faţade plate; o cazarmă însă poate lua şi asemenea înfăţişare. Gheretele au fost scoase fireşte, precum şi tot ce putea deosebi o astfel de clădire de cele din jur; nu rămîn barele de fier care ocrotesc ferestrele parterului în cea mai mare parte a înălţimii lor. Sînt ca nişte tije verticale cu secţiunea pătrată, la o palmă depărtare unele de altele, reunite prin două bare transversale situate în apropierea extremităţilor. Capătul de sus e liber, terminat într-o ţepuşă, cam la vreo douăzeci de centimetri deasupra pervazului; barele sînt probabil sudate în piatra de la fereastră; dar amănuntul acesta nu e vizibil din pricina zăpezii strînse acolo, care formează un strat neuniform pe toată suprafaţa orizontală, foarte gros mai ales în partea dreaptă.

Dar poate să fie vorba, tot aşa de bine, de o cazarmă de pompieri, ori de o mănăstire, ori de-o şcoală, ori de nişte birouri comerciale, ori de o simplă casă de locuit cu ferestrele de la parter ocrotite de grilaje. Ajuns la intersecţia următoare, soldatul o coteşte, în unghi drept, pe strada alăturată.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi zăpada continuă să cadă, lent, vertical, uniform, iar stratul alb creşte pe nesimţite aşternîndu-se pe rezemătoarele ferestrelor, pe treptele din pragul caselor, pe părţile ieşite în relief a lampadarelor negre, pe caldarîmul fără maşini, pe trotuarele pustii unde potecile de paşi din timpul zilei au dispărut. Şi iarăşi se face noapte.

Fulgii mereu de aceeaşi grosime, egal depărtaţi unii de ceilalţi coboară toţi cu aceeaşi viteză, păstrînd între ei aceeaşi distanţă, aceeaşi dispunere, ca şi cum ar aparţine unui asemenea sistem rigid care s-ar deplasa de sus în jos printr-o mişcare continuă, verticală, uniformă şi lentă. Urmele trecătorului întîrziat mergînd de-a lungul caselor, cu capul plecat, de la un capăt la celălalt al străzii rectilinii, se înscriu, în zăpadă, una cîte una, pe suprafaţa egală, din nou intactă, în care se înfundă deja cel puţin cu un centimetru. Iar în urma sa, curînd zăpada începe să acopere amprenta ţintată a tălpilor, reconstituind puţin cîte puţin albeaţa iniţială a zonei strivite, redîndu-i curînd aspectul grăunţos, catifelat, fragil, ştergînd muchiile ascuţite de pe margini, făcînd conturul din ce în ce mai vag şi, în sfîrşit, acoperind de tot adîncitura scobită, aşa de bine că diferenţa de nivel devine imperceptibilă în comparaţie cu zonele învecinate, continuitatea fiind astfel restabilită şi toată suprafaţa din nou egală, intactă, neatinsă.

Aşa că soldatul n-are cum să ştie dacă, înainte de el, a mai trecut vreun altul pe acolo, de-a lungul caselor cu ferestrele neluminate. Iar cînd ajunge la răscrucea următoare, nici o potecă nu mai brăzdează trotuarele de pe strada transversală, dar nici asta nu înseamnă nimic.

Totuşi urmele puştiului dispar mai greu. Într-adevăr, cînd fuge, în urma lui lasă nişte amprente cocoşate: talpa, basculînd brutal, strînge către călcîi o grămăjoară de zăpadă îndesată, care rămîne apoi spre mijlocul piciorului (în locul unde forma se îngustează) şi a cărei proeminenţă mai mult sau-mai puţin accentuată e probabil mai greu de şters decît restul; şi găurile scobite de-o parte şi de alta, de vîrful încălţămintei şi de călcîi sînt cu atît mai adînci cu cît puştiul nu urmează vechile poteci din timpul zilei, ci preferă să meargă pe margine, prin zăpada mai groasă (deşi pentru ochi nu e nici o diferenţă) unde se înfundă mai mult. Şi cum, pe deasupra, înaintează, foarte repede, lungimea dîrei paşilor săi, din punctul unde se găseşte şi pînă la ultima neregularitate încă vizibilă sub stratul cel nou, lungimea acestei dîre e cu mult mai mare decît a aceleia pe care o lasă soldatul în urma sa, mai ales dacă pui la socoteală şi buclele care marchează drumul copilului, din jurul fiecărui lampadar.

Buclele, ce-i drept, nu se vădesc prea limpede, căci puştiul de-abia pune piciorul pe pămînt cînd execută volta aceea agăţîndu-se de coloana de fontă. Cît priveşte conturul tălpilor sale de cauciuc, acesta e dinainte confuz: mai devreme chiar ca ninsoarea să înceapă a le şterge imaginea, nici striurile, nici crucea din centrul cercului nu pot fi identificate. Deformările pricinuite de cursă, precum şi nesiguranţa privind particularităţile acesteia, fac ca nimic să nu deosebească poteca de oricare alta lăsată de un copil de aceeaşi vîrstă — care ar purta şi el pantofi cu tălpi identice (poate chiar aceiaşi pantofi, proveniţi de la acelaşi magazin) şi-ar efectua asemenea învîrtiri în jurul lampadarelor.

Nu există oricum nici un fel de amprente în zăpadă, nici o urmă de paşi, iar zăpada continuă să cadă pe strada pustie, lent, uniform şi vertical. Noaptea trebuie să fie acum foarte neagră, iar fulgii nu se mai văd decît atunci cînd trec prin lumina unui felinar de gaz. Astfel strada e jalonată, la intervale constante (dar care par să se micşoreze din ce în ce, pe măsură ce se îndepărtează, spre dreapta ori spre stînga), jalonată de zone mai luminoase unde întunericul e punctat de nenumărate pete albe, însufleţite de aceeaşi cădere. Şi cum fereastra e situată la ultimul etaj, toate aceste cerculeţe de lumină trebuie că apar îndepărtate şi pale, tocmai în fundul secţiunii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

formate de cele două planuri paralele ale faţadelor; ba chiar atît de îndepărtate, atît de tremurătoare încît e firesc să nu poţi deosebi fulgii unii de alţii : văzuţi de la o asemenea înălţime, formează doar, din loc în loc, un halo albicios, îndoielnic şi acesta, căci lumina lampadarelor e foarte slabă, şi încă mai nesigură din cauza lucirii difuze pe care o răspîndesc împrejur toate suprafeţele pale, pămîntul, cerul, perdeaua deasă de fulgi coborînd încet şi fără întrerupere prin faţa ferestrelor, atît de deasă încît ascunde cu totul clădirea din faţă, lampadarele de fontă, ultimul trecător întîrziat, strada întreagă.

Ori poate felinarele nici n-au fost aprinse în seara asta, în noaptea asta, noaptea asta de aici. Iar zgomotul eventualilor paşi amortizat de zăpada proaspătă, nu poate străbate, la o asemenea înălţime, o asemenea depărtare, obloanele de fier, geamurile, perdelele groase de catifea.

Pe tavan, umbra muştei s-a oprit foarte aproape de locul unde cearcănul lămpii întîlneşte partea de sus a perdelei roşii. Aşa nemişcată, forma ei devine mai complicată : e desigur, reproducerea mărită a filamentului îndoit de la becul electric, dar, ceva mai încolo, imaginea principală se află dublată de alte două imagini identice, mai pale, mai vagi, de jur împrejurul celei dintîi. Poate şi alte imagini şi mai neclare ei multiplică apoi de fiecare parte a acesteia ; dar nu sînt perceptibile, căci firavul desen pe care-l proiectează musca nu se situează pe de-antregul în zona cea mai luminată a tavanului, ci şi într-un ciucure de semilumină, lat de un centimetru sau doi, aflat la marginea cercului, acolo unde începe umbra.

Tot restul camerei, unde nu-i aprinsă decît lampa asta pusă pe colţul biroului, pare relativ întunecat în comparaţie cu cercul strălucitor de lumină care se decupează pe tavanul alb. Dacă ochiul a stat prea mult aţintit într-acolo, cînd se întoarce, nu mai desluşeşte nici un amănunt pe ceilalţi pereţi ai încăperii. Tabloul agăţat pe peretele din fund nu mai e decît un dreptunghi cenuşiu înconjurat de negru. Scrinul de dedesubt nu mai e decît un pătrat întunecat lipsit de orice volum ca şi tabloul pus acolo pe o bucată de hîrtie vopsită ; la fel şi căminul de la mijlocul peretelui perpendicular. Cît priveşte hîrtia tapetului, nenumăratele şi minusculele pete care-i formează desenul nu mai păstrează nici forma de torţă, nici de floare, de siluetă omenească, de pumnal, felinar sau orice. Ai spune că sînt pene care cad tăcut, vertical şi uniform în şiruri, regulate şi atît de lent încît abia ghiceşti, şi şovăi să precizezi, în ce sens se mişcă, în sus ori în jos, la fel ca particulele în suspensie dintr-o apă liniştită, ca micile bule într-un lichid încărcat cu gaz, ca fulgii de zăpadă, ca firele de praf. Iar de pe podea, şi ea în penumbră, potecile lucioase au dispărut. Nu-i luminat decît dedesubtul mesei, sub abajurul conic al lămpii, şi baioneta aşezată în mijloc. Lama ei scurtă şi puternică, cu două tăişuri simetrice, prezintă, de-o parte şi de alta a axului median, două planuri cu o înclinare inversă de oţel lustruit, unul din ele respingînd razele lămpii către centrul camerei.

De cealaltă parte, pe mijlocul panoului, imaginea, confuză din cauza penumbrei, nu mai e decît un oval cenuşiu, înscris într-un dreptunghi alb, aşezat pe verticală, şi înconjurat el însuşi de negru.

În clipa asta, se aude, destul de aproape, o voce şovăitoare, nedesluşită. Soldatul îşi coboară privirea de la poza soldatului agăţată pe perete şi pînă la tînăra femeie aşezată pe scaunul din faţa scrinului. Vocea care s-a auzit nu e a ei ; la fel de gravă poate, şi mai puţin tinerească, era, cu siguranţă de astă dată, o voce de bărbat. Repetă de altfel o frază cam de aceeaşi consonanţă, la fel de neînţeleasă, în timp ce tînăra femeie rămîne cu gura închisă, dreaptă pe scaunul său, cu ochii întorşi spre colţul camerei, unde, de partea cealaltă a mesei, se află uşa întredeschisă. Negrul interval, care desparte marginea liberă a batantei de cadru, nu lasă să se zărească nimic din odaia vecină.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Tînăra femeie e acum în picioare în fața ușii pe care o împinge exact atît cît să se strecoare în partea cealaltă ; pe urmă ușa se închide, dar nu de tot, păstrînd același interval liber ca mai înainte. În spațiul negru rămas, apare atunci din nou copilul. Sau cel puțin apare o fîșie verticală din acesta, cuprinzînd un ochi, nasul, trei sferturi din gură și din bărbie, un dreptunghi alungit de șorț albastru, jumătate din genunchiul gol, o șosetă, un pîslar negru, totul perfect rigid, în timp ce vocea de bărbat reia pentru a treia oară aceeași frază, dar cu mai puțină forță, ceea ce iarăși te împiedică să recunoști altceva decît sunete abia schițate, lipsite de sens. Vocea gravă a femeii îi răspunde încă și mai încet, aproape în șoaptă. Ochiul copilului ajunge la nivelul mînerului de la ușă, ca un ou de porțelan alb. De partea cealaltă, un întrerupător, tot din porțelan, e fixat lîngă chenarul ușii. S-a pornit o discuție ; vorbește mai ales femeia, repede, dînd lungi explicații, în care de mai multe ori par să revină aceleași grupuri de cuvinte, rostite cu aceeași intonație. Vocea de bărbat nu intervine decît prin fraze scurte sau monosilabe, dacă nu chiar prin mormăituri. Copilul își ia inima-n dinți și deschide încă nițel ușa.

Nu, nu e copilul, căci, dimpotrivă, acesta dispare, și în locul lui se ivește tînăra femeie care își vîră capul puțin mai sus în crăpătura ușii, acum mai largă :

— Nu era Boulard, nu-i așa?

Și, pentru că soldatul o măsoară cu un aer întrebător, repetă:

— Strada Boulard? Nu-i asta ce cauți?

— Nu . . . Nu cred . . . spune soldatul pe un ton destul de nehotărît, apoi după o clipă de gîndire, cu ceva mai multă siguranță, clatină din cap de cîteva ori, în dreapta și în stînga : « Nu cred. Nu. » Dar interlocutoarea a și dispărut ; iar acum ușa e închisă de tot.

Ovalul alb, lucios, al mînerului prezintă mai multe puncte luminoase ; cel care izbește în primul rînd prin strălucirea sa e așezat undeva deasupra ; un al doilea, mult mai mare dar mai puțin strălucitor formează în partea dreaptă un fel de poligon în linii curbe, cu patru laturi. Dungi limpezi, în lungime, în lățime și de o intensitate deosebită urmează, la diferite distanțe, conturul general al rotunjirii, cum se obișnuiește în desenele care urmăresc să dea impresia de relief.

Însă liniile astea concentrice, în loc să asigure obiectului o a treia dimensiune par mai degrabă să-l facă să se întoarcă la ce a fost ; fixîndu-l cu insistență, soldatul poate vedea mînerul de porțelan cum se mișcă, mai întîi abia perceptibil, pe urmă din ce în ce mai tare, iar marele ax al ovalului înclinîndu-se cu zece sau douăzeci de grade, cînd într-o parte cînd în alta a verticalei. Cu toate acestea ușa nu se deschide. Probabil însă, copilul se joacă, prin spate, cu mînerul, cu celălalt mîner de porțelan alb, identic cu acesta și simetric în raport cu ușa.

Cînd ușa se deschide, nu-și face apariția nici copilul curios și temător, nici tînăra femeie cu ochii limpezi, ci un personaj nou : cel care, fără îndoială, vorbea mai adineaori în încăperea vecină ; într-adevăr, o voce cu un timbru și o înălțime analoage îi declară acum soldatului că nu există nici o stradă Boucharet în cartierul acela și nicăieri în oraș. Precis că i s-a spus « Boulard » ; și omul propune să-i explice unde se află strada aceea. « Nu-i de loc aproape » adaugă el, privindu-l pe soldat cum stă pe scaun cu palmele peste coapse, adus nițel de spate și strîngînd într-una pachetul decolorat sub braț ; îl privește cu atîta insistență de parcă ar socoti cîți kilometri mai e în stare să parcurgă înainte de a se prăbuși de-a binelea.

Omul e ajuns de mult la vîrsta de a fi mobilizat; dar e infirm, ceea ce-i justifică prezența printre civili. Piciorul stîng pare să nu-l mai poată întrebuința ; se ajută la mers de o cîrjă din lemn sprijinită la subsuoară și folosită cu îndemînare, dacă judeci după manevra rapidă, executată adineauri pentru a păși pragul ușii și a se apropia de capătul mesei, de care se reazemă acum cu mîna dreaptă așezată pe mușamaua în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pătrate albe şi roşii. Probabil e invalid de război ; trebuie să fi fost rănit la începutul ostilităţilor şi s-a întors acasă, pus de bine de rău pe picioare, înainte de retragerea armatelor în derută şi evacuarea spitalelor militare. Poartă o mustaţă fină şi frumos tăiată, ca şi soldatul din fotografie. De altfel, seamănă cu acesta, măcar atît cît poate o asemenea poză să semene cu modelul, după atîtea rîcîieli şi retuşări. Dar o poză ca asta, bineînţeles, nu poate fi o dovadă. Soldatul dă din cap de mai multe ori în semn că nu-i de acord.

— Nu, răspunde el. Nu părea să fie Bouchard.

— Bouvard, am spus.

— Nu cred. Nu. Era altceva.

— Altceva nu există.

— Şi apoi era în partea asta.

— Deci cunoşti oraşul?

— Nu . . . Dar . . .

— Păi, dacă nu-l cunoşti cum vrei să ştii? Eu, unul, cunosc oraşul ! N-am avut laba totdeauna aşa . . . Arată cu bărbia spre cîrjă. Bouvard, strada asta a ta, e tocmai în capătul celălalt !

Soldatul se pregăteşte să-i expună motivele pentru care e convins de contrariu, ori, mai exact, crede că nu-i aceea strada pe care o caută ; dar, fără să intre în amănunte complicate, nu-i uşor să-l convingă pe invalid care se arată atît de sigur pe el. Pe urmă, dacă stă să se gîndească, nici motivele nu i se mai par cine ştie ce. Şi e pe punctul de a se resemna să asculte informaţiile pe care celălalt ţine morţiş să i le furnizeze, cînd iată că tînăra femeie revine şi ea în odaie prin uşa rămasă deschisă. Pare nemulţumită. Intră cu grabă, ca şi cum ar fi fost în întîrziere din pricina unor treburi neprevăzute, urgente, care o împiedicaseră acum cîteva minute să-l însoţească pe bărbat sau măcar să-l ascundă privirii musafirului.

Invalidul dădea tot felul de explicaţii topografice în care figurau o mulţime de nume de străzi : Vanizier, Vantardier, Bazaman, Davidson, Tamani, Duroussel, Dirbonne etc. Femeia îl întrerupe la mijlocul itinerariului :

— Doar ţi s-a spus că nu era Brulard.

— Nu Brulard : Bouvard ! Strada asta o cunosc bine. Şi, întors spre soldat, ca şi cum răspunsul nu putea fi altul : spre antrepozit te duci?

— Antrepozit?

— Da : antrepozitul militar, cel care servea drept cazarmă auxiliară în ultimul timp.

— Nu, spune soldatul, nu caut o cazarmă şi nici un antrepozit.

— În sfîrşit, cazarmă sau nu, asta nu schimbă cu nimic poziţia străzii. Cuprins de o inspiraţie subită, ciocăne cu vîrful degetelor în masă şi, adresîndu-se femeii : Ştii ce? Poate să-l conducă băiatul, va fi mai simplu.

Cu faţa la fel de încruntată, ea ridică din umeri şi răspunde :

— Ştii foarte bine că nu vreau să iasă din casă.

O nouă discuţie se încinge între ei, asta dacă mai înainte era totuşi vorba de acelaşi bărbat. În orice caz, spre deosebire de dialogul desfăşurat în camera de alături, acum mai mult bărbatul vorbeşte, cerînd motivele exacte pentru care era închis copilul, abia ascultînd răspunsurile, repetînd cu toată convingerea că nimeni nu are ce să rişte dacă străbate oraşul, cu atît mai mult un copil, şi nici măcar nu va dura cine ştie cît, se va întoarce acasă chiar înainte de căderea nopţii. Femeia i se împotriveşte prin fraze scurte, iritate, pline de tenacitate :

— Spuneai că e departe.

— Departe pentru cine nu cunoaşte. Dar nu pentru băiat, care o să meargă glonţ pînă acolo, fără să se rătăcească, pe drumul cel mai scurt, şi apoi o să se întoarcă imediat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— E mai bine să nu iasă din casă, spune tînăra femeie.

De astă dată bărbatul îl ia pe musafir drept martor: Ce primejdie ar fi dacă iese astăzi? Străzile nu sînt oare absolut calme? Poate să se întîmple ceva mai înainte de mîine dimineaţă? . . . etc.

Soldatul răspunde că n-are habar. Cît priveşte liniştea străzilor, deocamdată e într-adevăr de necontestat.

— Dar pot să sosească dintr-un minut într-altul, spune femeia.

Invalidul e de altă părere: « Nu mai devreme de mîine seară sau chiar poimîine. Crezi tu că el ar sta aici liniştit să-i aştepte? » Asta o spune despre soldat, făcînd spre el un gest larg şi vag pe deasupra mesei; dar acesta, în ce-l priveşte, nu găseşte că e o dovadă prea convingătoare, pentru că oricum nu trebuia să fie acolo. Luat iarăşi drept martor de către bărbat, nu poate decît să facă cu mîna, abia ridicînd-o de pe genunchi, un semn de espectativă.

— Nu ştiu, spune el.

Şi apoi el nu ţine cîtuşi de puţin să fie condus pînă la celălalt capăt al oraşului, cu toate că, într-adevăr, nu mai ştie ce altceva ar mai fi de făcut. Nu numai că nu se simte odihnit după popasul acesta, dar e cuprins de o şi mai mare oboseală. Se uită la tînăra femeie cu ochii de culoare deschisă, cu faţa posomorîtă, părul negru, şorţul larg, strîns pe talie; se uită la invalid, care nu pare de loc obosit de infirmitatea sa, de vreme ce rămîne acolo, în picioare, sprijnit în cîrjă, cînd foarte aproape de el se află un scaun gol; soldatul se întreabă dacă piciorul nefolositor e sau nu aşezat pe sol, dar nu-şi poate da seama, pentru că omul, aşa cum stă rezemat de marginea mesei, la celălalt capăt al ei, nu-i vizibil decît de la coapse în sus: aşa că ar trebui să se aplece înainte, să ridice muşamaua şi să-şi arunce o privire sub masă printre cele patru picioare pătrate, mai subţiri în partea de jos — sau mai bine zis, din ce în ce mai subţiri, dar din lemn răsucit, canelate, devenind cilindrice în partea superioară, şi terminîndu-se în patru cuburi cu cîte un trandafir sculptat pe amîndouă feţele — sau . . . ; soldatul se uită şi la portretul de pe peretele din fund: de la distanţa asta, trăsăturile feţii sînt cu totul nedesluşite; iar detaliile uniformei trebuie să le fi cunoscut bine ca să le poţi vedea; cele două curele încrucişate pe piept, pumnalul-baionetă în teaca de piele neagră fixată la centiron, pulpanele îndoite ale mantalei, moletierele . . . dacă nu e vorba de jambiere sau chiar de cizme . . .

Dar iată acum copilul care-şi face intrarea prin stînga scrinului, pe uşa de la vestibul. E împins înainte, ca să se apropie de soldat, care nu s-a mişcat de la masă. Invalidul îl împinge din spate cu mîna rămasă liberă, în timp ce cu cîrja execută nişte mişcări iuţi, aproape pe loc, căci copilul nu avansează. Piciorul rănit e niţel mai scurt decît celălalt, sau puţin îndoit, aşa că laba piciorului se deplasează la cîţiva centimetri deasupra podelei.

Copilul şi-a schimbat costumul, pregătindu-se desigur de plecare: poartă acum pantaloni lungi şi strîmţi, din care se văd nişte ghete înalte şi sînt acoperiţi pînă la şolduri de un pulover de lînă gros cu gulerul întors; o pelerină atîrnă descheiată de la umeri pînă la genunchi; pe cap are o beretă înfundată de fiecare parte pînă pe urechi. Totul e în aceeaşi culoare bleumarin sau mai exact în diferitele nuanţe ale acestei culori.

Invalidul exercitînd o presiune mai serioasă asupra spinării copilului, acesta face un pas spre soldat; totodată apropie cele două pulpane ale pelerinei şi o încheie strîns, ţinînd, pe dinăuntru, marginile cu mîinile. Bărbatul rosteşte o frază pe care o mai spusese şi cu cîteva clipe înainte: « Găseşte el strada asta Bouvard, o găseşte precis ». Copilul îşi ţine privirea plecată spre bocancii cu talpa de cauciuc părînd o linie galbenă pe duşumea.

Aşadar pînă la urmă femeia tot s-a dat bătută? Soldatul n-a observat totuşi ca ea să fi încuviinţat, în faţa lui, plecarea băiatului. Scena asta să se fi desfăşurat cînd nu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

era el de față? Dar unde şi cînd? Ori nu e nevoie să fie şi ea de acord? Acum stă deoparte, în penumbra odăii de alături, în picioare, în cadrul uşii larg deschise. E nemişcată, cu braţele spînzurînd ţepene pe lîngă corp. Tace, dar fără îndoială că spusese ceva care ar fi putut să-i atragă soldatului atenţia într-acolo. Şi îmbrăcămintea ei s-a schimbat : nu mai poartă şorţ peste fusta aceea largă şi cenuşie. Faţa şi-a păstrat aceeaşi expresie posomorîtă, dar poate mai blîndă, mai depărtată. Ochii i s-au mărit din pricina întunericului ; se uită, peste masă, pe care se află paharul gol, la copil, tot aşa de ţeapăn în pelerina întunecată care-l ascunde de la gît şi pînă la picioare ; poziţia mîinilor, nevăzute, vîrîte dedesubt, se vădeşte la două nivele diferite : lîngă răscroiala de la gît şi către mijlocul taliei, prin stofa încreţită pe margine. În spatele copilului, bărbatul cu cîrja a încetat şi el orice mişcare ; stă aplecat înainte, cu spatele curbat, într-un echilibru care pare precar, obţinut cu ajutorul cîrjei, ţinută oblic pentru a-i sprijini trupul, şi strînsă cu putere în mînă, cu braţul întins, umărul mai ridicat, celălalt braţ, liber, înaintînd pe jumătate îndoit prin spatele puştiului, mîna cu palma deschisă, arătătorul şi mijlociul aproape întinşi, în timp ce ultimele două degete se îndoaie spre podul palmei întoarse cu faţa în sus. Expresia feţei s-a fixat la un fel de surîs, poate un « surîs bun », dar care, din cauza trăsăturilor rigide, e transformat într-un rictus : un colţ al gurii răsfrînt, un ochi mai închis decît celălalt, iar obrazul pe jumătate crispat.

— Găseşte el strada asta Bouvard, o găseşte el.

Nimeni nu spune nimic. Copilul îşi priveşte ghetele. Invalidul a rămas cu trupul plecat înainte, stînd parcă să cadă, braţul drept întins pe jumătate, gura strîmbată de ceea ce fusese un surîs. Femeia pare că s-a tras şi mai mult în penumbra camerei vecine, iar ochii i s-au mărit, întorşi acum, poate, spre soldat.

Pe urmă strada, noaptea, zăpada care cade. Soldatul strîngîndu-şi pachetul sub braţ, cu mîinile amîndouă vîrîte în buzunarele mantalei, abia se mai ţine de puştiul care merge la trei patru metri în faţă. Fulgii mici şi deşi sînt goniţi pe orizontală de vînt, iar soldatul, ca să nu-i primească drept în faţă îşi apleacă ceva mai mult capul ; îşi strînge pleoapele atît cît să nu le închidă de tot. Abia îşi mai zăreşte ieşind şi reintrînd fiecare sub pulpana mantalei, cei doi bocanci negri care înaintează pe zăpadă şi se trag înapoi, rînd pe rînd.

Cînd trece prin lumina unui felinar de gaz, vede micile pete albe care se grăbesc să-l întîlnească, mai desluşite pe pielea întunecată a bocancilor şi, mai sus, agăţîndu-se de stofa mantalei. Atunci, aflîndu-se în plină lumină, încearcă să ridice capul să-l zărească undeva în faţa lui pe puşti. Dar acesta, fireşte, a şi reintrat în umbră ; iar mulţimea de fulgi albi care se aşează între ei sînt dimpotrivă luminaţi de lampadar şi asta îl împiedică să distingă ceva dincolo. Curînd, orbit de cristalele fine care-l biciuiesc drept în faţă, soldatul trebuie să-şi coboare din nou privirea pe mantaua din ce în ce mai acoperită de zăpadă, la pachetul legat prost, la bocancii care îşi continuă acel du-te-vino, ca două limbi de pendul descriind, unul lîngă altul, oscilaţii paralele, identice, dar contrarii.

Abia cîţiva paşi mai încolo, după ce a ieşit din lumina felinarului, poate să se asigure încă o dată de prezenţa băiatului, umbră incertă cu pulpanele pelerinei fluturate de vînt în lumina felinarului următor, cinci sau şase metri înainte.

Şi puştiul a dispărut de-a binelea. Soldatul e singur, oprit în loc. E o stradă ca atîtea altele. Puştiul l-a condus pînă acolo şi l-a lăsat singur în faţa unei case ca oricare alta şi i-a spus : « Acolo e ». Soldatul a privit casa, strada, dintr-o parte apoi din cealaltă, şi uşa. Era o uşă ca oricare alta. Strada era lungă şi întunecată, doar din loc în loc zone mai luminoase sub aceleaşi lampadare de fontă cu ornamente desuete.

Puştiul a plecat imediat ; numai că, în loc să se întoarcă pe unde a venit, şi-a continuat drumul drept înainte, în acelaşi sens. A făcut vreo zece metri şi pe urmă, pe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

neaşteptate, a luat-o la fugă. În urmă îi fluturau pulpanele pelerinei. A continuat să fugă drept înainte, făcîndu-se îndată nevăzut, şi apoi ivindu-se iarăşi la fiecare felinar, dispărînd şi din nou apărînd, din ce în ce mai mic, fără formă, estompat de întunericul nopţii şi de zăpadă . . .

Soldatul e singur, priveşte uşa în faţa căreia se află. De ce i-a arătat copilul casa asta şi nu alta, doar n-avea altă sarcină decît să-l ducă pînă la stradă? Şi apoi ce stradă e asta? E aceea despre care era vorba mai adineaori? Soldatul nu reuşeşte să-şi amintească numele la care ţinea atît de mult invalidul: era parcă Mallart sau Malabard, Malardier, Montoire, Moutardier . . . Nu, nu aduceau cu asta.

Pe partea dinăuntru a zidului, în pervazul uşii, pe latura niţel luminată de lampadarul cel mai apropiat, e fixată la un stat de om o plăcuţă: o inscripţie oarecare cu privire la locatarul imobilului sau măcar a unuia dintre locatari. Nu-i destulă lumină ca soldatul s-o poată citi. Urcat pe treapta de la prag, abia ţinîndu-se pe marginea ei, atinge plăcuţa cu mîna. Literele gravate, scobite într-o materie şlefuită şi rece sînt însă prea mărunte şi soldatul nu izbuteşte să descifreze nici cel mai mic cuvînt. Observă atunci că uşa e întredeschisă: o uşă, un coridor, o uşă, un vestibul, o uşă, apoi în sfîrşit o încăpere luminată şi o masă cu un pahar gol care încă mai are pe fund un cerc de lichid de un roşu întunecat şi un infirm sprijinindu-se în cîrjă, aplecat în faţă într-un echilibru precar. Nu. O uşă întredeschisă. Un coridor. O scară. O femeie urcînd în fugă de-a lungul scării înguste din etaj în etaj, iar şorţul ei cenuşiu învîrtindu-se în spirală. O uşă. Şi în sfîrşit o încăpere luminată: pat, comodă, cămin, birou cu o lampă aşezată în colţul din stînga şi abajurul care descrie în tavan un cerc alb. Nu. Deasupra comodei o gravură înrămată în negru fixată . . . Nu. Nu. Nu.

Uşa nu-i întredeschisă. Soldatul îşi trece degetul peste plăcuţa lustruită, dar mîna îi e amorţită de frig şi nu mai simte chiar nimic. Apoi, cu o smucitură, uşa se deschide de perete. E tot acelaşi coridor, dar de astă dată luminat. Iată şi becul gol spînzurînd de firul său, afişul cu apărarea pasivă lipit pe peretele cafeniu, chiar la intrare, la dreapta şi la stînga uşile închise, şi scara din fund de tot care urcă în spirală către pereţi succesivi şi unghere obscure.

— Dumneata ce? . . .

E tot un soldat, ori mai degrabă jumătate dintr-un soldat, căci e îmbrăcat cu chipiu şi tunică militară, dar cu pantaloni negri de civil şi pantofi cenuşii de antilopă. Cu braţele şi picioarele uşor depărtate, ochii holbaţi, gura întredeschisă, insul a împietrit, interzis, ameninţător, temător, se trage îndărăt spre fundul coridorului, la început pe nesimţite, fără ca picioarele să se mişte unul în raport cu celălalt, membrele şi trupul întreg rămînînd rigide, ca şi cum totul era urcat pe o şină şi tras cu o sfoară îndărăt. Nu.

În timp ce soldatul, după ce a suit treapta foarte îngustă a pragului, pe care abia de-şi ţine echilibrul, sprijinindu-se de uşa închisă care îi stînjeneşte mişcările corpului şi-l sileşte la o nefirească torsiune, mîna stîngă vîrîtă şi acum în buzunarul mantalei, strîngînd sub braţ în scobitura şoldului pachetul înfăşurat în hîrtie cafenie, iar mîna cealaltă ridicată spre plăcuţa lustruită fixată în pervazul dinspre peretele din stînga, în timp ce soldatul încearcă zadarnic să descifreze inscripţia plimbîndu-şi vîrful degetelor lipite unul de altul, arătătorul, mijlociul şi inelarul, uşa se deschide dintr-o dată brusc că trebuie să se prindă de pervaz să nu cadă, să nu se trezească înghiţit, de coridorul acesta ca un bot căscat în mijlocul căruia se află un bărbat într-o atitudine mai retrasă, un bărbat stînd nemişcat cu chipiu şi tunică militară, dar cu pantaloni de civil şi pantofi plaţi fantezişti; desigur sînt prevăzuţi cu tălpi de cauciuc, pentru că nici un zgomot n-a semnalat apropierea unor paşi de-a lungul coridorului. Pe gulerul tunicii, cele două romburi colorate purtînd numărul matricol au fost scoase. Cu o mînă încă mai ţine marginea uşii pe care tocmai o învîrtise pe ţîţîni. Ridică mîna liberă,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dreapta, pînă la înălţimea umărului într-un semn de bun venit, nedus pînă la capăt, şi apoi o lasă iar să cadă.

— Intră, spune el, aici e.

Soldatul trece pragul şi face trei paşi pe coridorul luminat de un bec fără lampă, spînzurat de capătul unui fir electric răsucit. Soldatul se opreşte. Celălalt a închis uşa la loc. Mişcarea aerului face să se clatine becul care şi după aceea continuă să se legene de capătul firului.

În faţa uşii închise, bărbatul cu tunică militară stă iarăşi nemişcat cu braţele şi picioarele niţel depărtate, mîinile spînzurînd într-o atitudine nehotărîtă şi ţeapănă totodată. Toate însemnele distinctive de pe veşminte au fost descusute: nu numai cele de la guler, dar şi galoanele de pe mîneci sau de la chipiu, lăsînd să se vadă în locul pe care-l ocupau o mică suprafaţă de postav nou, mai moale şi mai colorată decît locurile învecinate, tocite, uzate de prea multă purtare. Deosebirea e atît de netă încît forma însemnelor absente nu lasă nici o îndoială: rombul infanteriei, cele două dreptunghiuri mici, oblice, paralele, arătînd gradul de caporal; doar că lipsesc culorile (roşu deschis, grenat, violet, albastru, verde, galben, negru . . .) care ar lămuri mai exact asupra regimentului, funcţiei, etc. Chipul, aflat acum în plină lumină, pare obosit, slăbit, cu pometţii prea ieşiţi în afară, obrazul cenuşiu, ochii înfundaţi în orbite. Umbra personajului e proiectată pe lemnul uşii, la dreapta, pe urmă la stînga, apoi iar la dreapta, la stînga, la dreapta, după poziţia becului care se leagănă la capătul firului, perpendicular pe direcţia coridorului (totuşi curentul de aer trebuie să fi împins becul în sens longitudinal, dar planul oscilaţiilor s-a schimbat puţin cîte puţin fără ca amplitudinea să scadă vădit, iar umbra micşorată a bărbatului apare şi dispare, cînd la dreapta, cînd la stînga alternativ).

— Eşti rănit? întreabă el pînă la urmă.

Soldatul face semn cu capul, un semn de tăgadă.

— Bolnav?

— Nicidecum . . . obosit numai.

— Atunci e bine. Poţi să urci.

Dar nici unul nici celălalt nu se clinteşte din loc. Iar umbra bărbatului continuă să se legene. Mai spune încă:

— Ce ai acolo, în pachet?

După o şovăire, soldatul îşi pleacă ochii spre hîrtia cafenie, pătată şi cu sfoara desfăcută.

— Nişte lucruri . . .

— Ce fel de lucruri?

— Nişte lucruri ale mele.

Ridică iar capul. Bărbatul îl priveşte mereu cu acelaşi aer ostenit, absent parcă.

— Ai la dumneata livretul militar?

— Nu . . . Soldatul schiţează un zîmbet sau o strîmbătură fugitivă, care-i deformează pentru o clipă gura; apoi înalţă sprîncenele arătîndu-şi uimirea în faţa acestei pretenţii nelalocul ei.

— Nu, bineînţeles, repetă celălalt şi după cîteva secunde: «e în regulă. Poţi să urci.»

În acest moment, lumina se stinge. O beznă deplină se lasă în locul chipului slab şi palid, al celor două mîini atîrnate cu degetele depărtate, umbra şi sunetul de pendulă. Totodată se opreşte mişcarea de orologerie care fără ca soldatul să-şi dea seama, încă de la începutul scenei, făcea să se audă un tic-tac regulat.

Şi cînd lumina se aprinde din nou, scena e mută. Decorul e acelaşi: un coridor îngust, vopsit în cafeniu închis pînă la jumătate din înălţimea peretelui, iar tavanul, foarte înalt, e dat cu o culoare incertă. Uşile, pe dreapta şi pe stînga, sînt însă mai

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

numeroase. Ca şi cele dinainte sînt vopsite în cafeniu închis pe toată suprafaţa şi au dimensiuni identice: mult prea înalte pentru lăţimea lor. Fără îndoială coridorul e mai lung. Becul electric e acelaşi, rotund şi cu lumină slabă, spînzurînd de capătul unui fir răsucit. Butonul automatului, din porţelan alb, e plasat tocmai în capul scării, într-un ungher. Cei doi merg încet, fără o vorbă, unul în spatele celuilalt. Primul, cel îmbrăcat cu o tunică veche de caporal, tocmai apăsase în trecere pe butonul de lumină (nu exista buton la parter, de vreme ce au urcat pe întuneric?) ; dar declanşarea sistemului n-a făcut să se audă decît un simplu declic; mişcarea de orologiu mult atenuată e acoperită de zgomotul bocancilor ţintaţi pe treptele suite acum de soldat cu mai puţină dificultate, pentru că e lumină. Înaintea sa, călăuza poartă tălpi de cauciuc la pantofii săi cenuşii de antilopă ; foşnetul paşilor e abia perceptibil. Unul după altul, cei doi trec prin faţa uşilor închise, pe stînga şi pe dreapta, una după alta, înguste şi înalte, cu mînerul din porţelan alb, strălucitor, care iese în evidenţă pe vopseaua mată şi întunecată, un corp rotunjit în formă de ou unde imaginea becului electric formează un punct luminos care se repetă, pe dreapta şi pe stînga, la fiecare uşă, una după cealaltă.

Tocmai la capătul coridorului se află o ultimă uşă, la fel cu celelalte. Soldatul vede înaintea sa cum bărbatul se opreşte, cu mîna pe mînerul de porţelan. Cînd a ajuns din urmă, omul deschide iute, lăsîndu-l pe soldat înainte, apoi intră şi el şi închide uşa în urma lor.

Iată-i într-o mică încăpere destul de întunecoasă, luminată totuşi de-o culoare albăstrie, care vine de afară prin cele şase gemuleţe ale ferestrei lipsite de obloane şi de perdele. Soldatul se apropie de geamurile goale. Vede strada pustie, toată albă de zăpadă, aceeaşi peste tot. Şi-a aşezat mîna pe mînerul de porţelan, neted şi rece sub palmă. Cremona ferestrei nu-i închisă, cele două batante sînt doar împinse, se deschid de la sine fără nici un efort, doar prin greutatea braţului agăţat acolo. Soldatul se apleacă în afară. Nu mai ninge. Vîntul a încetat. E o noapte calmă. Soldatul se apleacă mai mult. Trotuarul i se pare mult mai jos decît se aştepta. Agăţat de bara de sprijin, vede sub el şirul vertical de ferestre succesive şi intrarea imobilului, jos de tot, şi treapta albă de la prag, luminată de felinarul din apropiere. Uşa, ceva mai înapoi, nu se vede. În zăpada proaspătă sînt urme de paşi, talpa unor bocanci care, venind din stînga de-a lungul caselor, duce pînă la intrare şi se termină acolo, pe verticala privirii. O formă nedesluşită se mişcă în cadrul uşii. Pare să fie un bărbat înfăşurat într-un palton lung sau într-o manta militară. E urcat pe treaptă cu corpul lipit de uşă. Partea care se vede îngăduie să recunoşti totuşi clar un umăr cu clapa de la manta închisă, un braţ îndoit care ţine sub cot un pachet dreptunghiular de dimensiunile unei cutii de pantofi.

— Nu pare să-ţi meargă prea bine, spune omul întorcîndu-se spre el.

Soldatul s-a aşezat la întîmplare, pe un scaun care i-a venit la îndemînă. Bărbatul, care se îndepărtase o clipă să scotocească în fundul încăperii, s-a întors cu un balot voluminos în braţe, greu de identificat în această semiobscuritate lunară: stofe . . .

— Nu pare să-ţi meargă prea bine.

— Nu ştiu . . . răspunde soldatul trecîndu-şi mîna peste faţă, nu . . . nu-i nimic. Mîna cealaltă a rămas în buzunarul mantalei. Îşi potriveşte pachetul în scobitura cotului. Vede şirul vertical de ferestre succesive, fiecare marcată de o linie albă în josul pervazului nins, un şir vertical de trepte paralele, coborînd pînă la pragul uşii de la intrare — ca o piatră care cade. Se ridică şi înaintează cu pasul automat pînă în spatele bărbatului care se îndreaptă spre uşă. Ţine sub braţ nişte pături. Pe coridor minutul de lumină a trecut iar.

Se găsesc într-o încăpere lungă luminată de becuri albastre. Paturi aliniate de o parte şi de alta a pereţilor laterali: un perete gol la stînga, iar la dreapta un şir de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ferestre la distanțe egale, cu șase geamuri împodobite cu hîrtie lipită. Ferestrele par instalate la nivelul peretelui, fără a fi cîtuși de puțin scobite ; ce le deosebește e doar vopseaua de culoare foarte închisă ; cum peretele, de jur împrejur, și hîrtia care acoperă în întregime fiecare geam sînt de aceeași culoare pală, ai putea crede, în lumina asta albastră, că e vorba de niște false deschizături, de forma unui dreptunghi cu conturul îngroșat, împărțite în șase pătrate egale, prin alte linii mai subțiri : una vertical-mediană și alte două orizontale care îl taie în trei. Venind din bezna coridorului, soldatul pășește fără nici o greutate printre cele două șiruri de paturi metalice frumos rînduite ; lumina, cîtă este, îi ajunge să deslușească net conturul lucrurilor.

Aproape în toate paturile oameni stau culcați, înveliți cu pături întunecate. Personajul cu galoanele descusute l-a condus pe soldat pînă la mijlocul șirului dinspre peretele fără ferestre și i-a arătat o saltea liberă unde a lăsat și păturile ; pe urmă a plecat iar, fără alte explicații, cu același pas cauciucat, și a închis ușa la loc.

Păturile, astfel îndoite, formează două dreptunghiuri întunecate pe fondul deschis al saltelei, două dreptunghiuri care se suprapun la un colț. Cele două paturi vecine, din dreapta și din stînga, sînt ocupate : două trupuri întinse pe spate, înfășurate în pături ; capul e susținut de un traversin de aceeași culoare deschisă ca și a saltelei ; cel din dreapta are în plus mîinile vîrîte sub ceafă, coatele îndoite înțeapă aerul oblic, de fiecare parte. Omul nu doarme ; ține ochii larg deschiși. Tovarășul său din stînga, ale cărui brațe sînt ascunse de-a lungul corpului, nu doarme nici el. Mai încolo, alții stau lungiți pe o coastă cu bustul ușor ridicat în cot. Unul din ei e chiar pe jumătate sculat : se uită la noul venit, oprit în penumbră, în fața patului său, sprijinindu-și vîrful degetelor de bara orizontală de fier care se termină în formă de picior, cu mîna cealaltă în buzunarul mantalei, iar sub braț o cutie de pantofi. Toți stau tăcuți și nemișcați. Firește nu le e somn : e încă prea devreme ; și neavînd lumină suficientă nu pot face altceva decît să stea acolo, cu ochii larg deschiși, privindu-l pe noul venit, înfățișarea acestuia de statuie și cutia de pantofi, sau ferestrele false din fața lor, sau peretele gol, sau tavanul, sau vidul.

În sfîrșit soldatul se apropie de capul patului, în timp ce cu mîna dreaptă apucă pachetul pe care-l ținea sub brațul stîng. Și iar rămîne locului. Sala asta, acum își dă seama, se deosebește printr-un amănunt important de obișnuitele încăperi din cazărmi : nu există raft pentru efecte în lungul peretelui, deasupra patului. Soldatul stă tot acolo, cu cutia în brațe, întrebîndu-se unde ar putea s-o pună peste noapte, și temîndu-se să se despartă de ea, dar și să atragă mai mult atenția asupra ei. După multe ezitări, dă la o parte traversinul de la grilajul de fier vopsit care formează capul patului, pune acolo cutia, la marginea saltelei, și împinge traversinul la loc, lipindu-l de ea, astfel încît să fie zdravăn proptită. Se gîndește că așa, cînd va avea capul pe traversin, orice tentativă de a pune mîna pe cutie l-ar scula din somn, oricît de greu ar dormi. Pe urmă, stînd pe pat și aplecat înainte, începe să-și scoată moletierele, încet, înfășurînd treptat fîșia de stofă în jurul ei însăși și învîrtind-o în jurul piciorului.

— Nu știi nici măcar să-ți înfășori moletierele. Lîngă felinar, pe marginea trotuarului, puștiul privește fix gleznele soldatului. Apoi, urcînd cu privirea de-a lungul pulpelor, îi cercetează amănunțit toată îmbrăcămintea de la picioare și pînă la cap, oprindu-se la sfîrșit asupra obrajilor scobiți, înnegriți de barbă :

— Unde-ai dormit azi noapte ?

Soldatul răspunde printr-un semn vag. Mereu aplecat înainte deznoadă șiretul de la bocanc. Copilul începe treptat să se tragă îndărăt, să se depărteze spre fundul scenei, dar fără să se întoarcă, fără să facă vreo mișcare, fixîndu-l mereu pe soldat cu ochii săi gravi, de sub bereta de lînă bleumarin înfundată pe amîndouă părțile pînă pe urechi, ținînd cu mîinile, pe dedesubt marginile unite ale pelerinei, în timp ce corpul întreg pare să alunece înapoi pe trotuarul înzăpezit, de-a lungul fațadelor plate, depășind

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

una cîte una ferestrele parterului: patru ferestre identice, urmate de o uşă foarte puţin diferită, apoi încă patru ferestre, o uşă, o fereastră, o fereastră, o fereastră, o fereastră, o uşă, o fereastră, o fereastră, din ce în ce mai iute pe măsură ce ia distanţă, devenind din ce în ce mai mic, din ce în ce mai nelămurit, din ce în ce mai şters în lumina serii, brusc tîrît spre orizont şi dispărînd dintr-odată, cît ai clipi din ochi, ca o piatră care cade.

Soldatul s-a lungit pe mindir, aşa îmbrăcat, după ce şi-a scos doar bocancii pe care i-a băgat sub pat alături de moletiere. S-a înfăşurat în cele două pături trase peste manta, mulţumindu-se să-şi descheie doar gulerul, prea epuizat ca să mai facă vreun gest în plus. De altfel sala nu e încălzită decît de respiraţia oamenilor care se află împreună acolo. Aici nu există o sobă mare, pătrată, din faianţă, aşezată undeva lîngă uşa din fund, chiar la capătul tejghelei, cu burlanul îndoit în unghi drept, atingînd peretele de deasupra rafturilor cu sticle. Dar principalul e că se află la adăpost de ninsoare şi de vînt.

Soldatul, cu ochii larg deschişi continuă să fixeze penumbra dinaintea sa, la cîţiva metri înaintea sa, acolo unde, în picioare, copilul stă nemişcat şi la fel de ţeapăn, cu braţele de-a lungul trupului. Dar soldatul parcă nici nu-l vede pe copil — nici pe copil nici nimic altceva.

Şi-a isprăvit de mult paharul. Nu arată c-ar avea de gînd să plece. În jurul lui totuşi sala s-a golit, ultimii clienţi au plecat şi ei, iar patronul a ieşit pe uşa din fund, după ce a stins lămpile aproape toate.

— Nu poţi dormi acolo, ştii asta.

În spatele mesei şi a sticlei goale, în spatele copilului, în spatele geamului mare cu perdeluţă plisată, care-l acoperă pînă la jumătate, şi cu cele trei bile în triunghi şi cu inscripţia pe dos, fulgii albi de zăpadă cad mereu cu aceeaşi încetineală, o cădere verticală şi mereu aceeaşi. Fără îndoială că la mişcarea asta continuă, uniformă, inalterabilă, priveşte soldatul, nemişcat acolo la masă, între ceilalţi doi. Aşezat pe jos, în prim plan, copilul se uită şi el în aceeaşi direcţie, cu toate că n-are cum să vadă, fără să-şi ridice capul, geamul gol de deasupra perdelei plisate. Cît despre celelalte personaje, acestea nu par să se sinchisească de ce s-ar petrece în partea aceea: grupurile de băutori de la mese, mulţimea din fund îndreptîndu-se spre stînga tabloului, acolo unde se află cuierele supraîncărcate, cei în picioare din partea dreaptă, întorşi spre perete pentru a citi afişul pus acolo, şi patronul în spatele tejghelei, aplecat înainte spre cei şase bărbaţi în veşminte de tîrgoveţi, formînd un mic cerc cu atitudini emfatice, încremeniţi astfel, ca şi toţi ceilalţi, în mijlocul gesturilor care şi-au pierdut orice firesc din cauza acestei opriri arbitrare, aşa cum se întîmplă cu un grup de oameni pe care fotograful a vrut să-i prindă în plină mişcare, dar din necesităţi tehnice i-a silit să pozeze prea multă vreme: « Şi acum nimeni nu mai mişcă ! . . . » Un braţ rămîne pe jumătate ridicat, o gură întredeschisă, un cap dat pe spate; dar după mişcare a urmat contractarea, trăsăturile au devenit crispate, membrele ţepene, surîsul s-a transformat într-un rictus, avîntul şi-a pierdut orice intenţie şi orice sens. N-a mai rămas decît exagerare, straniu şi moarte.

Cele şase personaje în haine pînă la genunchi şi redingote, care stau în picioare în faţa tejghelei sub ochii patronului cu corpul masiv aplecat spre ei, cu mîinile amîndouă, braţele depărtate, încleştate de marginea dinăuntru a tejghelei, deasupra căreia sînt puse şase pahare încă pline ale clienţilor abătuţi pentru o clipă de la setea lor de o discuţie zgomotoasă şi fără îndoială agitată — pumnul înălţat ameninţător, capul dat pe spate pentru ca vorbele sacre, proferate cu violenţă, să ajungă cît mai sus şi ceilalţi din jur aprobînd, punctînd fraza cu alte gesturi solemne, vorbind sau exclamînd toţi odată — cele şase personaje din stînga, strînse în prim plan atrag

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de la început atenţia. Dar cel mai interesant din grup nu pare să fie omuleţul corpolent care declamă acolo în mijloc, nici ceilalţi patru din jur (doi se prezintă din faţă, unul din profil şi unul din spate) care sînt parcă un ecou al discursului său, ci ultimul, aflat mai în urmă şi ceva mai la o parte şi dominîndu-şi tovarăşii cu aproape un cap. E îmbrăcat desigur la fel, din cîte îţi poţi da seama, corpul fiindu-i ascuns aproape în întregime de cei de lîngă el, cu excepţia gulerului, a cravatei late şi albe, a unui umăr şi a braţului opus care apare îndărătul unuia dintre capete, întins orizontal pentru a-şi sprijini antebraţul pe marginea rotunjită a tejghelei, în faţa unui pahar de forma unei pîlnii montate pe un picior circular.

Acesta nu pare cîtuşi de puţin interesat de ce spun şi ce fac sub ochii săi prietenii. Priveşte pe deasupra băutorilor de la mese, către singurul personaj feminin din toată scena: o chelneriţă cu trupul svelt care stă în picioare în mijlocul sălii, cu o tavă încărcată cu o singură sticlă, printre bănci, mese, scaune şi corpurile muncitorilor aşezaţi în toate direcţiile. E îmbrăcată într-o rochie simplă, cu o fustă foarte largă, plisată, strînsă pe talie şi cu mînecile lungi. Are părul negru, bogat, strîns în coc şi o faţă cu trăsături regulate, bine reliefate dar fine. Gesturile par destul de graţioase. E greu de ştiut încotro se duce, din cauza răsucirii puternice a bustului şi a întregului corp, în aşa fel că profilul arată altă direcţie decît şoldurile, ca şi cum ar arunca o privire de jur împrejur pentru a cerceta mesele toate, ca să descopere dacă n-o cheamă cineva, în timp ce înalţă deasupra capetelor tava ţinută cu mîinile amîndouă. De altfel tava se înclină într-un mod neliniştitor, la fel şi sticla de un litru aflată în echilibru deasupra. În loc să supravegheze această încărcătură precară, femeia se uită tocmai în partea cealaltă, cu capul întors cu peste nouăzeci de grade în raport cu tava, spre partea dreaptă a scenei unde, la o masă rotundă, stau cei trei soldaţi.

Nu poţi să ştii precis dacă numai ei o interesează: în acelaşi timp în cîmpul ei vizual se găsesc şi alţi clienţi, mai ales dincolo de masa aceea, civili aşezaţi la o altă masă, mai şterşi, fiind desenaţi mai vag, totuşi prezenţi şi pentru chelneriţă. Ba chiar unul din ei pare să întindă în aer o mînă s-o cheme.

Dar oricum privirea pe care ochiul din profil al tinerei femei cu păr negru ar îndrepta-o spre acest braţ întins din ultimul plan, ar trece şi pe lîngă chipul înălţat al soldatului aşezat cu faţa, încadrat de tovarăşii săi (a căror figură nu se vede bine în desen), un chip inexpresiv cu trăsăturile adîncite de oboseală, contrastînd prin calmul său cu contorsiunile şi grimasele răspîndite pretutindeni în jur. La fel şi mîinile aşezate cu palma în jos pe masa acoperită de o muşama în mici carouri albe şi roşii, unde paharele mutate de colo-colo au lăsat numeroase dîre circulare, mai mult sau mai puţin groase, mai mult sau mai puţin complete, mai mult sau mai puţin uscate deja, mai mult sau mai puţin clare, unele încîlcite de tot, din pricina alunecării paharului, a mînecii de la manta sau a cîrpei de şters.

Iar acum femeia e aşezată pe un scaun în faţa soldatului, de partea cealaltă a mesei cu muşama în carouri albe şi roşii, ale cărei margini atîrnă în cute ţepene. În timp ce mestecă încet pîinea pe care i-a adus-o odată cu sticla şi paharul, soldatul se uită spre uşa din fund, închisă pe jumătate, lăsînd să se ghicească prin crăpătură silueta unui copil. Tînăra femeie cu părul negru şi ochii limpezi întreabă acum din ce regiment face parte musafirul — ori măcar uniforma şi însemnele militare ale acestuia.

În tăcerea care urmează, cînd soldatul îşi îndreaptă iar ochii spre gazdă, pe nesimţite capul femeii se întoarce, printr-o mişcare de rotaţie în sens invers, către portretul agăţat pe perete deasupra scrinului. E o fotografie a bărbatului ei, o fotografie făcută chiar în dimineaţa plecării pe front, în primele zile ale ofensivei, pe vremea cînd toţi cei din spatele frontului credeau nestrămutat într-o victorie uşoară şi rapidă. De atunci n-a mai primit de la el nici o veste. Nu ştia decît că unitatea în care

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

lupta se găsea pe undeva prin regiunea Reichenfels în momentul străpungerii inamice.

Soldatul o întreabă care era unitatea. Cu toate că răspunsul nu e prea precis şi ea habar n-are de modul de organizare a armatei, se pare că poziţia indicată e greşită: batalionul de care vorbeşte ea nici măcar n-a intrat în luptă, a fost încercuit şi dezarmat mult mai spre răsărit. Totuşi soldatul n-are chef să înceapă o discuţie în legătură cu asta, mai ales că tînăra femeie ar putea să vadă aici intenţii jignitoare cu privire la cariera militară a soţului ei. Aşa că se mulţumeşte să facă doar o observaţie de ordin general: la Reichenfels se aflau mult mai puţine trupe decît s-a pretins după aceea.

— Atunci dumneata crezi că e prizonier?

— Da, spune el, s-ar putea.

Ceea ce nu-l prea angajează, căci oricum dacă nu moare va fi făcut prizonier.

Tocmai în clipa aceea, invalidul a intrat în cameră pe uşa întredeschisă din odaia de alături, deplasîndu-se fără greutate printre diferitele obstacole cu ajutorul cîrjei sale de lemn pe care o mînuieşte cu îndemînare. Şi nu peste mult timp puştiul reapare pe uşa cealaltă.

E chiar puştiul care îl conduce după aceea pe soldat pe străzile pustii, în timp ce se înserează, de-a lungul caselor cu ferestre neluminate. Au mai rămas totuşi locuitori în oraş; probabil că o mare parte din civili n-a părăsit oraşul atunci cînd mai era încă timp. Aşadar nimeni nu mai îndrăzneşte să aprindă lumina în camerele dinspre stradă? Pentru ce continuă oamenii ăştia să respecte instrucţiunile perimate ale apărării pasive? Din obişnuinţă desigur ori pentru că nu mai e nici o administraţie care să ridice vechile măsuri. Evident asta nu mai are nici o importanţă, acum, iluminarea străzilor funcţionează ca şi în timp de pace, ba chiar sînt unele lampadare care rămîn aprinse toată ziua.

Dar prin ferestrele care se succed de-a lungul faţadelor plate, la parter ca şi la toate etajele caselor acelea înalte şi uniforme, nu se filtrează nici cea mai slabă lumină. Nici un oblon, nici o perdea n-au fpst trase în faţa sau în spatele geamurilor, tot aşa de negre şi de goale, ca şi cum toate aceste apartamente ar fi nelocuite şi doar lucesc uneori, din anumite unghiuri, oglindind pentru o clipă lumina felinarului.

Puştiul pare să meargă din ce în ce mai repede iar soldatul, din cale afară de obosit, nu mai reuşeşte să se ţină după el. Forma aceea măruntă, înfăşurată în pelerină neagră, de unde ies după picioare negre în pantaloni strîmţi, ia din ce în ce mai mult avans. În fiece clipă soldatul se teme să nu-l fi pierdut. Şi atunci îl zăreşte departe, în faţă, mult mai departe decît îl căuta el cu privirea, brusc luminat în trecere de un felinar, apoi îndată reintrînd în umbră, făcîndu-se din nou nevăzut.

Aşa că există în orice moment riscul ca puştiul s-o cotească, fără a fi văzut, pe o stradă alăturată, căci drumul pe care a apucat încă de la plecare e departe de a fi drept. Noroc că zăpada proaspătă de pe trotuar îi păstrează urmele, singurele pe toată suprafaţa neprihănită dintre linia imobilelor şi marginea paralelă a rigolei, urme destul de clare cu toată rapiditatea mersului, puţin afundate în stratul nou, subţire, abia aşternut pe potecile din timpul zilei, bătătorite de trecători, urme ale unor tălpi de cauciuc cu striuri, avînd pe călcîi o cruce, în mijlocul unui cerc.

Urmele, iată, se opresc brusc în faţa unei uşi cu totul asemănătoare celorlalte, dar a cărei batantă nu e bine închisă. Treapta care-i formează pragul e foarte îngustă şi poţi trece peste ea fără să pui piciorul. În fund, coridorul e luminat. Se aude mişcarea de orologiu a luminii automate, ca tic-tacul unui deşteptător uriaş. În prelungirea coridorului începe o scară destul de strîmtă care se înalţă cu răsuciri scurte, separate prin mici paliere pătrate, în unghi aproape drept. Palierele etajelor, în ciuda numeroaselor uşi care se deschid într-acolo, abia dacă sînt ceva mai largi. Sus de tot se află camera aceea încuiată, unde praful se aşterne treptat într-un strat cenuşiu pe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

masă şi pe mărunţele obiecte de care e înţesată, pe cămin, pe marmura scrinului, pe podeaua ceruită unde papucii de pîslă . . .

Dîra se continuă, regulat şi dreaptă, prin zăpada proaspătă. Se continuă ore întregi, piciorul drept, piciorul stîng, piciorul drept, ore întregi. Şi soldatul merge mereu, cu pasul său automat, amorţit de frig şi de oboseală, înaintînd maşinal un picior după altul, fără ca măcar să fie sigur de un progres oarecare, căci aceleaşi urme regulate le regăseşte mereu, în acelaşi loc, sub paşii săi. Şi pentru că distanţa dintre tălpile striate se potriveşte cu pasul său de om ajuns la capătul puterilor, a început foarte firesc să calce pe urmele deja făcute. Bocancul său e doar cu puţin mai mare, dar asta abia se observă pe zăpadă. Şi deodată are impresia că pe acolo a mai trecut cîndva.

Dar ninsoarea continua să cadă, cu fulgi, deşi, iar urmele călăuzei, abia făcute, curînd începeau să-şi piardă conturul exact, şi să se şteargă, devenind din ce în ce mai de nerecunoscut, pe măsură ce se mărea distanţa dintre ea şi soldat, chiar simpla lor prezenţă devenind şi ea foarte îndoielnică, o simplă adîncitură abia vizibilă pe suprafaţa uniformă, dispărînd de tot pînă la urmă, pe o porţiune de cîţiva metri . . .

Soldatul e gata să creadă că i-a pierdut definitiv urma cînd, la cîţiva paşi de el, vede, sub un felinar, pe puştiul care-l aşteaptă zgribulit în pelerina sa neagră, albită toată de zăpadă.

— Acolo e, spune el arătînd spre o uşă la fel cu toate celelalte.

Pe urmă, iată becul electric care se leagănă la capătul firului său lung şi umbra omului legănîndu-se pe uşa închisă ca un metronom lent.

În timpul nopţii, soldatul se trezeşte tresărind. Lămpile albastre ard mereu suspendate acolo în tavan. Sînt trei lămpi înşirate chiar pe mijlocul sălii. Soldatul, dintr-o singură mişcare, s-a descotorosit de pături şi s-a aşezat pe marginea patului cu picioarele amîndouă pe pămînt. Visa că s-a dat alarma. Era într-o tranşee întortochiată, a cărei parte de sus îi venea exact în dreptul frunţii; în mînă ţinea un fel de grenadă de formă alungită, o bombă cu întîrziere căreia tocmai îi punea mecanismul în mişcare. Fără să piardă nici o secundă, trebuia să azvîrle drăcia aceea afară din tranşee. Îi auzea mişcarea de orologiu ca tic-tac-ul unui deşteptător uriaş. Dar rămînea acolo, cu grenada în mînă, schiţînd numai gestul, cu braţul întins, împietrit ciudat şi din ce în ce mai ţeapăn, din ce în ce mai incapabil să mişte măcar un deget, pe măsură ce clipa exploziei se apropie. A trebuit să scoată un urlet, ca să iasă din coşmar.

Ceilalţi care dorm au totuşi o înfăţişare perfect liniştită. Fără îndoială că n-a strigat cu adevărat. Privind mai atent, îşi dă seama că vecinul de pat are ochii larg deschişi: cu mîinile amîndouă sub ceafă continuă să fixeze penumbra dinaintea lui.

Din dorinţa de a găsi puţină apă să bea, dar şi ca să-şi vină în fire, soldatul se scoală şi, fără să-şi mai pună bocancii ca să nu facă zgomot, iese dintre paturi şi se îndreaptă spre uşa pe unde a intrat la venire. Îi e sete. Nu numai că-şi simte gîtul uscat, dar tot corpul îi arde deşi îi e frig. Ajunge la uşă şi încearcă să-i mişte clanţa, dar broasca rezistă. Nu îndrăzneşte s-o zgîlţîie prea tare, de frică să nu-i trezească pe toţi. De altfel pare închisă cu cheia.

Cînd se întoarce, cuprins de panică, observă că ferestrele, falsele ferestre vopsite pe perete în negru, se află acum pe stînga, în timp ce atunci cînd a intrat prima dată în sală erau toate pe dreapta. Descoperă o a doua uşă, identică, la capătul celălalt al culoarului lung dintre cele două şiruri de paturi. Înţelegînd că probabil a greşit direcţia, traversează din nou toată sala, printre cele două şiruri de trupuri lungite. Toţi ochii sînt larg deschişi şi-l privesc trecînd, într-o linişte desăvîrşită.

Într-adevăr, cealaltă uşă se deschide cu uşurinţă. Spălătoarele se află la capătul coridorului. Soldatul s-a informat cînd a urcat înainte de culcare. Vrînd să-şi potrivească sub braţ pachetul învelit în hîrtie cafenie, îşi aminteşte brusc că l-a lăsat sub traversin, fără pază. Închide imediat uşa şi se întoarce cu paşi repezi spre pat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

De la prima ochire vede că traversinul e împins acum în fund lîngă vergile de fier verticale; se apropie şi îşi dă seama că nu mai e acolo cutia; răsuceşte din nou traversinul, de parcă ar mai fi fost nevoie să se convingă mai mult, răsuceşte traversinul de două ori; în sfîrşit se îndreaptă de şale şi nu mai ştie ce să facă. Dar nici păturile nu mai sînt pe saltea. Şi soldatul recunoaşte, trei paturi mai încolo, nişte pături aruncate grămadă pe o saltea de paie goală. A greşit numai patul.

Pe al său, toate sînt la locul lor: păturile, traversinul şi pachetul. Iar sub pat, bocancii şi moletierele rulate sînt tot acolo. Soldatul se culcă din nou fără să fi băut apă. Cu toate că-şi simte gîtlejul ars de sete, nu mai are forţă să încerce iar să înainteze prin labirintul de coridoare lipsite de lumină pînă la apa aceea atît de îndepărtată şi de nesigură. Acel du-te-vino de adineaori de-a lungul dormitorului s-a desfăşurat foarte repede în agitaţia cu care rămăsese după o deşteptare febrilă. Acum se simte incapabil să mai facă un pas. Pe urmă nici n-ar putea să iasă cu ditamai cutia în mînă fără să deştepte ori să întărească nişte bănuieli inutile; şi-aşa purtarea de adineaori a bătut prea mult la ochi. Îşi înfăşoară în pripă picioarele într-una din pături, apoi se lungeşte din nou aşternînd-o de bine de rău pe a doua peste corpul întreg. Şi din nou merge prin zăpadă, de-a lungul străzilor pustii, la poalele înaltelor faţade, care se înşiruie una după alta, fără nici o diferenţă, la nesfîrşit. Drumul e marcat de lampadare negre cu ornamentaţii stilizate, de-o eleganţă anacronică, ale căror becuri lucesc galbene în lumina albicioasă a zilei.

Soldatul se grăbeşte cît poate, fără să alerge totuşi, ca şi cum în acelaşi timp s-ar teme să nu-l urmărească cineva, iar fuga prea vădită să nu stîrnească neîncrederea trecătorilor. Cît vezi însă cu ochii spre capătul cenuşiu al străzii rectilinii nu se zăreşte silueta niciunui trecător şi, de fiecare dată cînd soldatul se întoarce să privească îndărăt, dar continuîndu-şi drumul fără să încetinească pasul, îşi poate da seama că nici un urmăritor nu ameninţă să-l ajungă: trotuarul alb se întinde la fel de pustiu ca şi în cealaltă direcţie, doar cu linia amprentelor lăsate de bocancii cu ţinte, niţel deformată din loc în loc, de fiecare dată cînd soldatul se întoarce.

Stătea şi aştepta în colţul unei străzi lîngă un felinar. Privea în faţa lui casa de pe colţ, din partea cealaltă a drumului. O privea de cîtva timp, cînd şi-a dat seama că se strînsese lume într-o cameră de la etajul al doilea. Era o încăpere destul de mare, cu două ferestre prin care nu se vedeau nici un fel de mobile; siluetele se duceau şi veneau de la o fereastră la alta, dar fără să se apropie de geamurile lipsite de perdele. Soldatul le vedea mai ales feţele palide, retrase în semi-obscuritatea dinăuntru. Trebuie să fi fost o sală cu pereţi foarte întunecaţi, pentru ca aceste figuri să se detaşeze astfel pe un fond de întuneric. Personajele aveau aerul că vorbesc între ele, că se sfătuiesc; făceau tot felul de gesturi, puse în evidenţă de albeaţa mîinilor. Se uitau în stradă la ceva anume şi subiectul discuţiei părea important. Dintr-o dată, soldatul a înţeles că nu putea fi vorba decît despre el: nu mai era nimic altceva de văzut pe trotuar sau pe drum. Pentru a-i înşela, a început să cerceteze împrejurimile, să scruteze în zare, într-o parte, apoi în cealaltă. Nu tocmai pentru a-i înşela, ci ca să le arate că aştepta pe cineva şi puţin îi păsa de casa în faţa căreia se oprise din întîmplare. Cînd şi-a aruncat din nou ochii, pe furiş, spre ferestrele de la al doilea etaj, feţele palide se apropiaseră mult de geamurile goale. Unul din personaje îl arăta, fără să se jeneze, cu degetul: feţele celelalte se grupaseră în jurul celei dintîi, la diferite niveluri, de parcă unii stăteau niţel aplecaţi, alţii dimpotrivă ridicaţi pe vîrfurile picioarelor sau chiar pe scaune; la fereastra de alături nu mai era nimeni.

« Mă iau drept spion », s-a gîndit soldatul. Preferînd să nu fie nevoit să se apere împotriva acestei acuzaţii care ameninţa să fie formulată într-un mod şi mai stăruitor, el s-a prefăcut că se uită la încheietura mîinii, la un ceas care nu exista şi fără să mai stea pe gînduri s-a îndepărtat pe o stradă perpendiculară.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

După vreo zece paşi s-a gîndit că o asemenea purtare era lipsită de abilitate: nu făcea decît să confirme bănuielile celor care îl observau şi nu peste mult timp vor porni pe urmele sale. Instinctiv a început să meargă mai repede. Crezînd că aude în spate o fereastră deschizîndu-se cu putere, abia s-a putut stăpîni să n-o ia de-a binelea la fugă.

Soldatul se mai întoarce odată să se uite îndărăt: nu-i nimeni. Readucîndu-şi însă privirea în direcţia în care merge, îl zăreşte acum pe puşti pîndindu-l parcă să treacă, pe jumătate ascuns în spatele unui colţ de casă, la răspîntia următoare.

De astă dată soldatul se opreşte în loc. Uşa imobilului din stînga e întredeschisă lăsînd să se vadă o intrare întunecoasă. Acolo la răspîntie, puştiul s-a tras puţin cîte puţin înapoi pînă ce s-a ascuns de tot după colţul de piatră. Soldatul face un salt brusc într-o parte şi iată-l din nou în coridor. Cînd ajunge la capăt, fără să mai piardă un minut, începe să urce scara îngustă cu scurte răsuciri succesive, îmbucate în unghiuri drepte şi despărţite între ele prin mici paliere pătrate.

Sus de tot, la ultimul etaj, se află camera bine închisă în spatele perdelelor groase. Cutia de pantofi învelită în hîrtie cafenie e aşezată pe scrin, pumnalul-baionetă pe marmura căminului. Praful a şi acoperit cu un strat subţire lama puternică cu două tăişuri, umbrindu-i luciul sub lumina cernută fin a lămpii cu abajour de pe masă. Pe tavan, umbra muştei îşi continuă manevra.

În dreapta marelui cerc luminos căruia îi dă ocol fără întrerupere, se află, în colţul tavanului, o linioară neagră, foarte fină, lungă de vreo zece centimetri şi abia perceptibilă: o fisură în tencuială, sau un fir de păianjen plin de praf, sau urma unei lovituri ori a unei zgîrîieturi oarecare. De altfel acest cusur pe suprafaţa aceea albă nu e la fel de vizibil din toate părţile. Poate fi mai uşor remarcat de către un observator plasat lîngă peretele din dreapta, însă undeva în partea de jos şi la celălalt capăt al odăii, care ar privi oblic, urmînd îndeaproape diagonala peretelui, cum e şi firesc pentru o persoană lungită în pat, cu capul aşezat pe traversin.

Soldatul stă lungit în pat. Desigur s-a deşteptat din cauza frigului. E întins pe spate în poziţia în care se afla cînd a deschis ochii; n-a mai făcut nici o mişcare de atunci. În faţa lui, ferestrele sînt larg deschise. De partea cealaltă a străzii sînt alte ferestre identice cu cele de aici. În încăpere nu s-a trezit încă nimeni; cei mai mulţi probabil dorm. Soldatul habar n-are nici el cît timp a dormit. Nu ştie nici măcar cît e ora. La dreapta şi la stînga, cei din imediata lui apropiere s-au înfăşurat cît se poate de strîns în păturile lor. Unul din cei doi, întors cu faţa spre el, şi-a acoperit şi o parte din cap, lăsînd doar nasul afară, iar un colţ al păturii adus pînă pe cap îi ocroteşte ca o streaşină ochii. Deşi e greu să-ţi dai seama cum sînt îmbrăcaţi cei care dorm, se pare că nici unul din ei nu s-a dezbrăcat pentru noapte, căci nu se văd nicăieri veşminte atîrnate, sau împăturite, sau aruncate la întîmplare. De altfel nici cuiere nu există, nici etajere, nici dulapuri de vreun fel, şi doar la capul paturilor pot fi agăţate mantalele, tunicile, pantalonii etc . . . ; ori această parte a patului, din tije metalice vopsite cu lac alb, e complet liberă de sus şi pînă jos. Fără să-şi mişte corpul, soldatul pipăie traversinul din spate, ca să fie sigur că e tot acolo cutia.

Acum trebuie să se scoale. Dacă nu reuşeşte să înmîneze pachetul destinatarului, cel puţin are posibilitatea să scape de el cît mai e încă timp. Mîine, astă seară chiar, sau peste cîteva ore va fi prea tîrziu. Oricum n-are nici un rost să rămînă aici fără să facă nimic; şederea prelungită în această falsă cazarmă, sau infirmerie, sau centru de recrutare, nu poate decît să-i atragă noi încurcături şi să-i compromită poate şi ultimele şanse.

Soldatul vrea să se ridice în coate. Tot corpul îi e anchilozat. După ce şi-a tras spinarea îndărăt cu cîţiva centimetri, spre capul patului, se lasă iar pe spate, reze-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

mîndu-se cu umerii de vergile de fier verticale şi de bara de sus, mai groasă, unde îşi sprijină şi ceafa. Cutia, din fericire, nu e în pericol să se sfarme. Soldatul îşi întoarce faţa spre dreapta, în partea unde se află uşa prin care trebuie să iasă.

Dincolo de cel cu faţa acoperită de un colţ al păturii groase, cafenii, ca de un capişon, următorul are un braţ ieşit afară din pături, un braţ îmbrăcat în postav de culoare kaki : mîneca unui veston militar. Mîna roşiatică spînzură pe marginea saltelei. Mai încolo sînt alte corpuri întinse sau chircite ca un cocoş de puşcă. Unii şi-au păstrat chipiul pe cap.

În fundul sălii, uşa s-a deschis fără zgomot şi au intrat doi oameni, unul în spatele celuilalt. Primul e un civil îmbrăcat ţărăneşte : cizme de piele neargăsită, pantaloni de călărie, scurteică din care se vede un pulover cu gît ; nu şi-a luat de pe cap pălăria de pîslă decolorată, deformată de atîta purtare ; îmbrăcămintea cu care s-a împopoţonat e prăpădită, lăbărţată şi chiar murdară. Al doilea personaj e cel de aseară, cu tunica şi chipiul de caporal, cu galoanele descusute. Fără să se oprească la primele paturi, fără să le arunce măcar în treacăt o privire, au înaintat în spaţiul din mijloc pînă la unul din cei care dormeau în şirul din faţă, situat sub a doua fereastră. Opriţi acolo, la piciorul patului, cei doi bărbaţi vorbesc între ei cu voce scăzută. Pe urmă civilul cu pălăria de pîslă se apropie de căpătîi şi atinge corpul lungit acolo cam în dreptul umărului. Îndată bustul înfăşurat în pături se ridică dintr-o mişcare, şi se iveşte un chip livid cu ochii înfundaţi în cearcănul orbitelor, şi obrajii scobiţi, înnegriţi de barba nerasă de mai multe zile. Sculat pe neaşteptate din somn, omului îi trebuie cîtva timp pînă să se desmeticească, în vreme ce ceilalţi doi rămîn nemişcaţi în jurul său. Îşi trece mîna peste ochi, pe frunte, prin părul scurt şi cărunt. Apoi începe să se legene pe spate şi cade deodată pe saltea.

Civilul trebuie să fie un fel de doctor sau infirmier, căci în momentul acesta prinde cu precauţie mîna omului la încheietură şi o ţine un timp între degete ca şi cum i-ar lua pulsul dar fără să se uite la ceas. Aşează apoi braţul inert de-a lungul corpului întins pe pat. Mai schimbă cîteva vorbe cu cel care îl însoţeşte ; după aceea amîndoi traversează de-a curmezişul sala, pentru a ajunge la bolnavul, a cărui mînă, foarte roşie, iese de sub pături şi spînzură pe marginea saltelei. Aplecîndu-se în faţă, ca să nu fie nevoie să deplaseze braţul celui adormit, infirmierul apucă mîna aceasta ca şi pe cealaltă, fără să declanşeze nici cea mai mică reacţie. De data asta examinarea durează ceva mai mult şi cei doi au după aceea o conversaţie mai îndelungată, cu vocea scăzută. În sfîrşit se depărtează de pat fără să-l fi trezit pe pacient.

Infirmierul îşi plimbă acum privirea prin restul sălii ; se opreşte asupra noului venit care, spre deosebire de camarazii săi, e pe jumătate sculat în aşternut. Caporalul cu galoanele descusute face un semn cu bărbia şi spune ceva, parcă: « Sosit azi noapte ». Se apropie amîndoi. Caporalul rămîne la piciorul patului, celălalt vine pînă la căpătîi ; sodatul întinde maşinal încheietura mîinii pe care infirmierul o apucă printr-o mişcare sigură fără să întrebe nimic. După cîteva secunde, declară cu voce puţin înfundată, de parcă ar fi vorbit cu sine însuşi :

— Ai febră.

— Nu-i mare lucru, spune soldatul; dar e surprins de propriul său glas slab şi răguşit.

— Febră mare, repetă celălalt lăsîndu-i mîna.

Mîna recade, inertă, pe saltea. Caporalul a scos din buzunar un carnet cu coperţi negre, unde, cu un creion foarte scurt, face nişte notaţii pe care soldatul crede că le poate pricepe fără greutate : ziua şi ora venirii, numărul matricol luat imediat de pe gulerul mantalei, numărul acela douăsprezece mii trei sute patruzeci şi cinci care n-a fost niciodată al său.

— De multă vreme? întreabă infirmierul cu pălărie de pîslă.

— De cînd sînt aici?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Nu: de cînd ai febră?
— Nu ştiu, spune soldatul.
Omul se duce lîngă colegul său şi se întorc amîndoi spre fereastră pentru o mică discuţie pe care soldatul n-o poate auzi nici ghici după buzele lor, pentru că nu le vede feţele. Infirmierul vine iarăşi spre el, se apleacă şi-i palpează, prin grosimea veşmintelor coastele, cu amîndouă mîinile deodată:
— Cînd apăs te doare?
— Nu . . . nu prea.
— Ai dormit cu asta pe tine, aşa?
— Cum aşa?
— Cu mantaua udă.
Soldatul pipăie şi el stofa aspră, zgrunţuroasă şi acum niţel umedă. Spune:
— Din cauza zăpezii . . .
Fraza e atît de neclară că se desface înainte de a fi dusă pînă la capăt; pe urmă nu e nici el sigur c-a rostit-o cu adevărat.
Infirmierul se adresează de astă dată colegului său:
— Ar face mai bine să se schimbe.
— Mă duc să văd dacă găsesc ceva, spune celălalt. Şi ajunge îndată la uşă cu pasul său tăcut.
Rămas singur, infirmierul îşi încheie scurteica din pînză de culoare pămîntie, decolorată şi pătată pe piept, trei nasturi de piele împletită pe care-i trece unul după altul prin cheutoare; sînt toţi trei foarte stricaţi, cel de jos e jupuit chiar pe mijlocul bumbului: o fîşie de piele e desprinsă pe o porţiune de jumătate de centimetru. Infirmierul şi-a vîrît mîinile amîndouă în buzunarele laterale, deformate. Îl priveşte o clipă pe soldat şi întreabă:
— Nu ţi-e frig?
— Nu . . . da . . . puţin.
— Se poate închide acum, spune omul. Şi, fără să aştepte părerea celuilalt, se îndreaptă spre capătul din stînga al sălii pentru a închide ultima fereastră. Plecînd de acolo, o ia de-a lungul peretelui spre dreapta, strecurîndu-se printre perete şi grila de fier care formează capul paturilor, şi îşi continuă operaţia din aproape în aproape, împingînd batantele şi manevrînd cremonele pe care e silit să le forţeze învîrtindu-le de mai multe ori. Pe măsură ce activitatea sa progresează, lumina scade în sală, umbra înaintînd dinspre stînga şi îngroşîndu-se din ce în ce.
Sînt cinci ferestre. Au cîte două batante, fiecare cu cîte trei geamuri pătrate. Geamurile nu se văd însă decît atunci cînd batanta e larg deschisă, fiindcă înăuntru e acoperită cu hîrtie de culoare închisă, prea puţin transparentă, lipită exact pe toată suprafaţa sticlei. După ce a terminat, toată încăperea e cufundată în semi-obscuritate, cele cinci deschizături dreptunghiulare sînt înlocuite cu cinci şiruri de pătrate mov, uşor luminate, care lasă să se împrăştie o lumină asemănătoare cu aceea a becurilor albastre ale nopţii, şi cu atît mai neîndestulătoare cu cît urmează fără tranziţie luminii strălucitoare a zilei. Bărbatul cu scurteică şi pălărie de pîslă nu mai e în capătul din dreapta al sălii, decît o siluetă neagră, nemişcată, lipită de peretele mai deschis, lîngă uşa de la ieşire.
Soldatul se gîndeşte că vizitatorul o să părăsească încăperea, dar acesta, dimpotrivă, vine iar către patul său:
— Uite, n-o să-ţi mai fie atît de frig. Şi, după o pauză: o să ţi se aducă alte haine. Dar ai să rămîi culcat.
Tace din nou; apoi reia: «Imediat o să vină şi doctorul, poate în după amiaza asta, sau către prînz, sau diseară . . .» Cîteodată vorbeşte atît de încet încît soldatul abia pricepe.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Pînă atunci, mai spune el, o să iei caşetele ce ţi se vor da . . . n-ai voie să . . . » Sfîrşitul discursului se pierde. A scos din buzunar o pereche de mănuşi îmblănite pe care şi le pune încet, continuînd să şi le potrivească în timp ce se îndepărtează. După cîţiva metri nu mai rămîne din el decît o umbră nedesluşită ; şi, înainte chiar de a atinge uşa, a dispărut de tot. Nu i se mai aud decît cizmele grele care îşi urmează drumul cu paşi lenţi.

Nu mai e destulă lumină acum pentru a deosebi poziţiile celor care dorm. Soldatul se gîndeşte că astfel îi va fi mai uşor să părăsească odaia fără să fie văzut. În trecere se va duce şi să bea apă la spălător.

Face iar un efort să se scoale şi de astă dată reuşeşte să se aşeze în capul oaselor, dar cu ceafa spirijinită în continuare de bara de metal din spate. Ca să ajungă într-o poziţie mai comodă, înalţă traversinul aşezîndu-l peste cutie. Pe urmă se apleacă în dreapta şi întinde mîna spre podea să-şi caute bocancii. În momentul acesta, zăreşte în faţa sa o siluetă neagră cu capul şi partea de sus a corpului profilate în lumina slabă a geamurilor acoperite de hîrtie mov. Îl recunoaşte pe cel care l-a întîmpinat aseară, caporalul fără galoane cu chipiul ţuguiat. Mîna dreaptă îşi reia locul pe saltea.

Omul depune la piciorul patului, pe traversa de fier, ceva care seamănă cu un palton gros ori cu o manta. Pe urmă înaintează printre cele două paturi pînă în dreptul soldatului, căruia îi întinde un pahar plin pe trei sferturi cu un lichid incolor.

— Bea, spune el, e apă. Sînt nişte caşete pe fund. După aceea, o să iei cafeaua odată cu ceilalţi.

Soldatul apucă paharul şi bea cu lăcomie. Dar caşetele pe jumătate topite pe care le înghite odată cu ultima sorbitură i se opresc în gît şi nu-i mai rămîne destulă apă să le facă să alunece. Îi rămîne în gît ceva granulos, acru care-i dă o senzaţie de usturime. Îi e şi mai sete decît înainte.

Omul a luat înapoi paharul gol. Priveşte dîrele albicioase rămase pe pereţi. În sfîrşit pleacă şi, arătînd spre piciorul patului :

« Ţi-am adus o altă manta », spune el. « Să ţi-o pui înainte de-a te culca iar. »

Cîtva timp, după ce umbra a pierit în tăcere, soldatul se hotărăşte să se scoale. Îşi întoarce cu băgare de seamă picioarele şi se aşează pe marginea patului, cu genunchii îndoiţi, tălpile pe podea. Corpul întreg se îndeasă puţin cîte puţin în el însuşi şi face atunci o lungă pauză, sau cel puţin aşa i se pare.

Înainte de a relua manevra, se descotoroseşte de toate păturile pe care le zvîrle la o parte, pe mindir. Apoi aplecîndu-se şi mai mult îşi lasă mîinile amîndouă să spînzure pînă la podea ; caută pe dibuite bocancii ; cînd dă cu degetele de ei, îi trage pe picior, unul cîte unul, şi se apucă să lege şireturile. La înfăşurarea moletierelor îşi regăseşte gesturile naturale.

Dar îi vine foarte greu să se scoale în picioare, de parcă ar avea truda şi stînjeneala în mişcări ale unui scafandru. Pe urmă, începe fără prea mare greutate să meargă. Străduindu-se să evite zgomotul prea flagrant al tălpilor sale ţintate pe podea, iese din şirul de paturi şi, fără să şovăie mai mult de cîteva secunde o coteşte la dreapta în direcţia uşii. Se răzgîndeşte îndată şi vine înapoi să cerceteze mantaua lăsată de caporal. E aproape la fel cu a sa. Poate doar niţel mai uzată. Pe rever, semnul distinctiv al regimentului — un romb de postav cu numărul matricol — a fost descusut şi într-o parte şi în alta.

Soldatul a pus la loc haina pe capul patului şi o priveşte, rămasă în penumbră, fără să se gîndească la nimic, sprijinindu-se cu o mînă de bara de fier orizontală. La cealaltă extremitate a patului, vede cutia uitată sub traversin. Se întoarce pînă în dreptul căpătîiului, rostogoleşte traversinul, ia cutia, o aşează sub braţul stîng. Simte sub degete ţesătura de lînă umedă. Îşi vîră mîinile amîndouă în buzunare. Căptuşala le e udă şi rece.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Oprindu-se din nou în fața mantalei uscate, în același loc ca și adineauri, așteaptă încă o clipă înainte de a pleca. Dacă își schimbă mantaua n-o să mai fie nevoie să descoasă romburile de postav roșu de pe guler. Își scoate mîinile din buzunare, pune cutia pe pat, își descheie încet nasturii de la manta. Dar nu reușește să-și scoată mînecile, atît îi sînt de amorțite încheieturile umerilor. Cînd le vine de hac, își îngăduie un mic răgaz înainte de a continua operația. Cele două mantale stau una lîngă alta pe bara de metal. Oricum trebuie să-și pună una din ele. O apucă pe cea nouă, o îmbracă pe mîneci cu destulă ușurință, încheie cei patru nasturi,înșfacă iar cutia, o pune sub brațul stîng, vîră mîinile amîndouă în buzunare.

De astă dată n-a uitat nimic. Se îndreaptă cu pași precauți spre ușă. În fundul buzunarului, mîna întîlnește un obiect rotund și dur, neted, rece, de mărimea unei bile.

În coridor, unde lumina electrică e aprinsă, se încrucișează cu caporalul, care se oprește să se uite cînd trece, părînd că vrea să spună ceva cînd soldatul intră la spălător — ceea ce în definitiv e foarte normal ; poate să creadă că și-a luat pachetul cu el pentru că are înăuntru obiecte de toaletă.

Cînd iese, după ce a băut din belșug apă rece de la robinet, caporalul nu mai e acolo. Soldatul își continuă drumul prin culoarul transversal, merge pînă la scară și începe să coboare ținîndu-se cu mîna dreaptă de balustradă. Cu toate că își supraveghează cu atenție mișcările, genunchii înțepeniți îl silesc să înainteze cu un pas greoi și totodată mecanic, iar bocancii izbiți de treptele de lemn se aud răsunînd unul după altul. La fiecare palier, soldatul se oprește ; dar îndată ce reîncepe să coboare, zgomotul tălpilor țintate se aude iarăși pe trepte, mereu la fel, greoi, solitar, răsunînd de sus și pînă jos în toată casa ca într-o locuință părăsită.

La piciorul scării, dinaintea ultimei trepte a ultimei porțiuni de scară, se află invalidul rezemat în cîrja lui de lemn proțăpită în față, lîngă treaptă ; corpul întreg e aplecat înainte, într-un echilibru aparent precar ; privește în sus, cu fața împietrită într-un surîs nefiresc de bun venit.

— Salut, spune el. Ai dormit bine?

Soldatul rămîne și el nemișcat, cu pachetul sub unul din brațe, mîna cealaltă pe balustradă. E la marginea primului palier intermediar, șapte sau opt trepte mai sus decît interlocutorul său. Răspunde : « Bine », cu o voce nesigură.

Așa cum e așezat, invalidul îi barează trecerea. Ar trebui să-l dea la o parte, ca să pășească și peste ultima treaptă și să ajungă la ușa care dă în stradă. Soldatul se întreabă dacă în fața lui e același personaj întîlnit la femeia cu ochii limpezi, chiar cel care i-a semnalat existența acestei false cazarme pentru bolnavi. Dacă nu-i același, pentru ce îi vorbește ca unui cunoscut? Dacă e același, cum de a venit cu cîrja pînă aici, pe străzile acoperite de zăpadă înghețată? Și în ce scop?

— Locotenentul e sus?

— Locotenentul?

— Ei bine da, locotenentul ! E acolo?

Soldatul ezită să dea un răspuns. Se apropie de balustradă ca să se rezeme. Dar nu prea vrea să lase să se vadă în ce hal e de obosit și se ține cît se poate de țeapăn și vorbește articulînd cît mai clar :

— Care locotenent?

— Asta-i bună ! Cel care are în grijă baraca.

Soldatul își dă seama că-i mai bine să se prefacă a ști despre ce este vorba.

— Da, spune el, e sus.

Și se întreabă cum o să facă infirmul ca să urce scara cu cîrja lui, de care în general se folosește cu multă îndemînare. Poate că s-a oprit la piciorul scării, pentru că-i este imposibil să urce. În orice caz, deocamdată nu încearcă nici cel mai mic gest

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi continuă să-l privească ţintă pe soldat şi nici nu-i face loc şi nici nu înaintează în întîmpinarea lui.

— Văd că ţi-ai descusut numărul.

Pe faţa lui surîsul e şi mai accentuat strîmbîndu-i gura şi o parte întreagă a feţii.

— Ai făcut foarte bine, reia omul, pentru orice eventualitate, e mai prudent.

Pentru a curma discuţia, soldatul se hotărăşte să facă el un pas înainte. Coboară o treaptă, dar invalidul nu s-a clintit nici cu o palmă din loc, astfel că al doilea picior, rămas în urmă, vine de se aşează lîngă primul, în loc să atingă treapta următoare.

— Unde te duci acum? mai întreabă invalidul.

Soldatul mişcă din cap, evaziv:

— Am treabă.

— Şi în cutie ce ai? întreabă invalidul.

Începînd iar să coboare treptele, de astă dată fără să se mai oprească, soldatul mormăie un răspuns enervat: « Nimic interesant ». Ajuns în faţa omului, se strecoară iute pe lîngă balustradă. Cu o mişcare rapidă infirmul îşi deplasează cîrja şi se dă înspre perete. Soldatul trece prin faţa lui şi îşi urmează drumul de-a lungul coridorului. N-are nevoie să se întoarcă pentru a şti că, aplecat înainte pe cîrja sa, invalidul îl urmăreşte cu privirea.

Uşa de afară nu e închisă cu cheia. În timp ce îi manevrează clanţa, soldatul aude în spate vocea zeflemisitoare, vag ameninţătoare: « Eşti cam grăbit în dimineaţa asta ». Iese şi închide uşa. Pe tăbliţa de metal gravat, fixată în pervaz, vede scris: « Direcţia Antrepozitelor Militare din Regiunile Nord şi Nord-Vest ». În stradă e atît de frig că se zgribuleşte. Are totuşi impresia că asta îi face bine. Simte însă nevoia să se aşeze. Şi trebuie să se mulţumească doar să se rezeme cu spatele de zidul de piatră, punîndu-şi picioarele pe fîşia de zăpadă proaspătă rămasă între linia caselor şi poteca gălbuie, bătătorită de trecători. În buzunarul mantalei, mîna sa dreaptă regăseşte bila mare, dură şi netedă.

E o bilă de sticlă obişnuită de aproximativ doi centimetri diametru. Are suprafaţa toată netedă şi dulce la pipăit. Înăuntru e perfect incoloră, de o transparenţă absolută, cu excepţia unui sîmbure central opac, de mărimea unui bob de mazăre. Sîmburele e negru şi rotund; de oriunde ai privi bila, îţi apare ca un disc negru cu o rază de doi pînă la trei milimetri. De jur împrejur sticla limpede nu lasă să se observe decît fragmente de nerecunoscut ale unui desen în roşu şi alb din care ocupă o fracţiune circulară. Dincolo de acest cerc se întind în toate părţile pătrăţelele eşichierului. Dar pe suprafaţa bilei, se mai oglindeşte, palid, deformat, considerabil redus, şi decorul sălii de cafenea.

Copilul rostogoleşte bila pe muşamaua în carouri albe şi roşii, încet, fără să o împingă prea tare, pentru a nu risca s-o facă să depăşească, din cauza avîntului, marginile cîmpului dreptunghiular. Îl traversează în diagonală, merge de-a lungul laturii mari şi revine la punctul de plecare. Apoi copilul o ia în mînă, o priveşte mult timp cu atenţie, întorcînd-o în toate sensurile. Se uită pe urmă la soldat, cu ochii săi mari şi serioşi:

— Ce are înăuntru? spune el cu vocea sa prea gravă, care nu-i a unui copil.

— Nu ştiu. Tot sticlă probabil.

— E ceva negru.

— Da. Sticlă neagră.

Copilul se uită iar la bilă şi întreabă din nou:

— De ce? Şi, pentru că soldatul nu răspunde, repetă: De ce e înăuntru?

— Nu ştiu, spune soldatul. Apoi, după cîteva secunde: Ca să fie frumos, desigur.

— Dar nu-i frumos, spune copilul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi-a pierdut toată neîncrederea de mai înainte. Şi, deşi cu aceeaşi voce serioasă, cu timbrul aproape de adult, acum vorbeşte cu o simplitate copilărească, uneori chiar cu o naivă abandonare. Are şi acum pelerina sa neagră pe umeri, numai bereta şi-a scos-o lăsînd să i se vadă părul blond, foarte scurt, cu cărare în partea dreaptă.

Copilul e cel din cafenea, după cît se pare, şi nu celălalt care l-a condus pe soldat (sau îl va conduce, pe urmă) pînă la cazarmă — de unde a adus cu el bila. În orice caz ăsta e copilul care l-a introdus pe soldat în cafeneaua ţinută de bărbatul masiv şi taciturn, unde a băut un pahar de vin roşu şi a mîncat două felii de pîine veche. După acest dejun s-a simţit mai puţin slăbit. Şi, drept mulţumire, i-a dăruit copilului bila de sticlă din buzunarul mantalei.

— Mi-o dai chiar de tot?

— Da, ţi-am spus.

— De unde o ai?

— Din buzunar.

— Şi mai înainte?

— Înainte? Înainte, nu ştiu, spune soldatul.

Copilul îi aruncă o privire curioasă, puţin neîncrezătoare probabil. Recapătă îndată o parte din rezerva de mai înainte şi tonul îi e mult mai rece cînd, cu ochii aţintiţi pe gulerul mantalei, constată:

— Ţi-ai descusut numărul.

Soldatul încearcă s-o ia în glumă, zîmbeşte:

— Ştii, acum tot nu mai foloseşte la nimic.

Copilul nu zîmbeşte. Pare să considere explicaţia insuficientă.

— Eu însă îl ştiu, spune el. Era douăsprezece mii trei sute patruzeci şi cinci.

Soldatul nu răspunde nimic. Copilul reia:

— Pentru că trebuie să sosească astăzi, din cauza asta l-ai scos?

— De unde ştii că or să sosească astăzi?

— Mama . . ., începe băiatul; dar nu merge mai departe. Ca să spună ceva, soldatul întreabă:

— Şi ea te lasă să umbli pe străzi?

— Nu umblu. Aveam un drum de făcut.

— Ea te-a trimis?

Copilul şovăie. Se uită la soldat, de parcă ar vrea să ghicească ce-o să urmeze, unde o să-l aducă, ce fel de cursă îi întinde.

— Nu, spune el pînă la urmă, nu ea.

— Atunci tata? întreabă soldatul.

De astă dată copilul nu se hotărăşte să răspundă. Soldatul, şi el, vorbeşte mai rar după ultimele replici. Uşoara excitaţie produsă de vin s-a şi risipit. Şi oboseala îl cuprinde din nou încetul cu încetul. Precis că încă mai are febră; efectul caşetelor n-a durat prea mult. Continuă totuşi cu o voce mai înfundată:

— L-am întîlnit, cred, azi dimineaţă, cînd ieşeam din cazarmă. A făcut drumul pînă acolo, cu piciorul lui bolnav. Da, cred că el era. Nu era deci acasă . . .

— Nu e tatăl meu, spune copilul.

Şi-şi întoarce capul spre uşa cu geam.

Cei doi muncitori de la masa vecină şi-au întrerupt conversaţia, poate de mai mult timp. Cel care stătea cu spatele s-a răsucit pe scaun, fără să lase paharul din mînă şi nici să-l ridice de pe masă, şi a rămas aşa, cu corpul răsucit pe jumătate, ca să se uite în urmă la soldat sau la copil. Acesta s-a îndepărtat. Sau cel puţin se află acum ceva mai departe de soldat, pe stînga, lîngă peretele unde sînt lipite afişele anunţînd retragerea trupelor din oraş. O linişte desăvîrşită s-a aşternut în sală.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Soldatul şi-a păstrat aceeaşi poziţie: coatele amîndouă pe muşama, mîinile pătate de păcură aduse una spre cealaltă, la o distanţă de aproximativ douăzeci de centimetri, dreapta ţinînd încă paharul gol.

Patronul, înalt şi masiv, a reintrat în scenă, acolo în spatele barului, la capătul din dreapta. Stă tot nemişcat, puţin îndoit, aplecat înainte, cu amîndouă braţele depărtate, mîinile agăţate de marginea tejghelei. Se uită şi el la soldat sau la copil.

Copilul şi-a pus din nou bereta pe cap; i-a tras foarte jos cele două margini, să-şi acopere cît mai bine urechile, şi şi-a înfăşurat pelerina în jurul corpului, ţinînd-o cu mîinile pe dinăuntru. În celălalt capăt al cafenelei patronul stă la fel de neclintit. Adineauri, cînd l-a servit pe soldat, i-a spus că atunci cînd îl văzuse în spatele geamului, apoi păşind pragul, îl luase, în oraşul ăsta unde nici un militar nu mai circula şi se aşteptau dintr-o oră într-alta să-i vadă ivindu-se pe noii sosiţi, îl luase drept unul din ei. Era însă doar efectul surprizei şi, după ce soldatul a intrat, patronul recunoscuse numaidecît uniforma care-i era familiară, mantaua cea lungă şi moletierele.

Puştiul atunci închisese uşa în urma acestui consumator neprevăzut. Patronul instalat la postul său, clientul în costum de orăşan, în picioare, lîngă tejghea, cei doi muncitori aşezaţi la masa lor, toţi îl urmăreau cu privirea fără să scoată o vorbă. Copilul rupsese tăcerea, cu vocea sa gravă, atît de puţin copilărească, încît soldatul îşi închipuise că-l aude pe unul din cei patru bărbaţi care se uitau la el cum vine. În clipa aceea, puştiul încă se mai găsea lîngă uşă, în spatele său. Ceilalţi însă, din faţa lui, rămîneau împietriţi, cu gura închisă, buzele nemişcate; iar fraza, fără ca nimeni s-o fi rostit, părea să fie o legendă sub un desen.

Pe urmă soldatul, după ce şi-a terminat paharul cu vin, n-a mai zăbovit în cafeneaua asta tăcută. Şi-a luat pachetul de sub scaun şi a părăsit sala, însoţit pînă în prag de privirile patronului şi ale celor doi muncitori. A pus din nou sub braţul stîng, după ce i-a potrivit cît de cît sfoara albă care se slăbise, pachetul învelit în hîrtie cafenie.

Afară frigul l-a cuprins din nou. Mantaua asta pesemne nu era tot atît de groasă ca cealaltă, dacă nu cumva temperatura n-o fi scăzut mult în timpul nopţii. Zăpada, bătătorită de paşii repetaţi, scîrţîie sub ţintele tălpilor. Soldatul se grăbeşte, ca să se încălzească; purtat de regularitatea zgomotului pe care el însuşi îl face mergînd, înaintează, parcă la întîmplare, cu ochii aplecaţi, mereu de-a lungul străzilor pustii. Cînd a vrut să-şi reia drumul, a fost împins de ideea că mai avea ceva de făcut pentru a preda cutia celui în drept s-o primească. Dar cînd s-a aflat din nou pe trotuar, după ce a închis uşa cafenelei, n-a mai ştiut încotro să-şi îndrepte paşii: a încercat pur şi simplu să se orienteze spre locul unde a ratat prima întîlnire, fără să mai piardă timp gîndindu-se care-i drumul cel mai bun, căci oricum omul nu-l mai aştepta şi acum în locul acela. Singura speranţă a soldatului era că omul locuieşte undeva prin împrejurimi, şi-l poate întîlni pe drum. La prima intersecţie, a dat iar peste invalid.

Apropiindu-se de răspîntia unde se postase individul, exact la colţul ultimei case, îşi dă seama că de fapt nu e invalidul ci omul în haine de orăşan care bea adineaori la tejghea; nu se sprijină într-o cîrjă, ci într-o umbrelă-baston, pe care o ţine în faţă, înfiptă în zăpada tare, corpul aplecat uşor înainte. Poartă mici ghetre pe pantofii lăcuiţi, pantaloni foarte strîmţi şi un palton scurt, probabil căptuşit cu blană. N-are pălărie pe craniul cu fruntea mare, dezgolită. Puţin mai înainte ca soldatul să ajungă în dreptul său, omul se înclină într-un salut rapid, bastonul rămînînd proţăpit oblic în faţă. Stofa umbrelei, strînsă sul, e protejată de o husă din mătase neagră.

Soldatul răspunde printr-un semn din cap şi vrea să-şi continue drumul, dar celălalt face o mişcare cu mîna neocupată şi soldatul crede că omul are de gînd să-i vorbească. Se întoarce spre el şi rămîne nemişcat, ridicînd din sprîncene cu aerul cuiva care aşteaptă ce avea să i se spună. Atunci, omul, ca şi cum n-ar fi prevăzut asta,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

îşi pleacă ochii spre vîrful bastonului, înfipt oblic în zăpada dură şi galbenă. Rămîne totuşi cu braţul stîng pe jumătate ridicat, cotul îndoit, palma întinsă, degetul mare îndreptat în sus. Pe inelar poartă o chevalieră groasă cu piatră cenuşie.

— Păcătoasă vreme, nu-i aşa? spune el pînă la urmă. Şi îşi întoarce capul către soldat. Acesta îşi vede îndreptăţită aşteptarea; are din nou senzaţia clară că această mică frază nu e decît preludiul unor declaraţii mai personale. Se mulţumeşte aşadar să-i răspundă printr-o încuviinţare nelămurită, un fel de mormăit. E gata să asculte ce va urma. Se mai scurge totuşi o bună bucată de vreme pînă cînd omul să se hotărască să întrebe: « Căutaţi ceva? ». Să fie ăsta semnalul?

— Aveam întîlnire . . . începe soldatul

Şi cum urmarea întîrzie să vină, celălalt termină el fraza:

— Cu cineva pe care nu l-aţi mai găsit?

— Da, spune soldatul. Ieri . . . Sau mai degrabă alaltăieri . . . La amiază trebuia . . .

— Şi aţi ajuns prea tîrziu?

— Da . . . Nu: mai întîi probabil că m-am înşelat asupra locului. O intersecţie . . .

— O răspîntie, ca asta de aici? Sub un felinar?

Un felinar negru avînd încolăcită la bază o ghirlandă de iederă stilizată căreia zăpada îi scoate şi mai bine în evidenţă desenul . . . Îndată soldatul încuviinţează şi dă explicaţii mai amănunţite; dar, abia s-a pornit, că-l şi cuprinde o îndoială, aşa încît preferă, din prudenţă, să se limiteze la o înşiruire de fraze deslînate, adică aparent fără legătură, majoritatea neisprăvite şi oricum foarte obscure pentru interlocutor, el însuşi de altfel încurcîndu-se la fiecare cuvînt. Celălalt stă nemişcat, ascultînd din politeţe cu un aer interesat, pleoapele uşor încreţite, capul înclinat spre stînga, arătînd tot atîta uimire cît şi înţelegere.

Soldatul nu mai ştie nici el singur cum să se oprească. Şi-a scos mîna dreaptă din buzunar şi o întinde cu degetele zgîrcite, de parcă s-ar teme să nu lase să-i scape vreun amănunt pe care abia şi l-a amintit, sau parcă ar vrea să primească o încurajare, sau să convingă şi nu izbuteşte. Şi continuă să vorbească, încurcîndu-se în nenumărate precizări din ce în ce mai confuze, dîndu-şi imediat seama, oprindu-se aproape la fiece pas, ca s-o ia în altă direcţie, convins acum, dar prea tîrziu, că încă de la început a apucat-o pe un drum greşit şi nu mai ştie cum să iasă din încurcătură fără să-i trezească bănuieli şi mai grave acestui trecător necunoscut care nu vroia să vorbească decît despre temperatură sau despre un subiect la fel de banal şi care nici nu-l întreba absolut nimic — continuînd şi acum să nu scoată o vorbă.

Tot zbătîndu-se în propriile sale iţe, soldatul încearcă să reconstituie ce se întîmplase: probabil că i-a trecut prin minte (dar asta i se pare acum de necrezut) că omul după care alerga de cînd sosise în oraş era poate tocmai acela cu umbrelă în husă de mătase, cu palton îmblănit şi inel gros pe deget. A vrut să-i facă unele aluzii la ce-ar aştepta de la el, fără să dea la iveală adevărata lui misiune şi totuşi făcîndu-l să înţeleagă că tocmai lui îi era destinată cutia învelită în hîrtie cafenie, sau măcar că el era acela care trebuia să-i spună ce avea de făcut cu ea.

Dar omul cu ghetre mici, cenuşii, cu pantofi negri de lac, nu dădea nici cel mai mic semn că i-ar recunoaşte. Pînă la urmă, mîna cu inelul s-a lăsat iar în jos şi s-a dus să se cuibărească în buzunarul paltonului. Mîna dreaptă, aceea care ţine măciulia umbrelei, poartă mănuşă de piele de un cenuşiu închis. O clipă, soldatul s-a gîndit că individul anume nu scotea nici o vorbă: că într-adevăr era destinatarul în chestiune, dar refuza să se dea în vileag şi, după ce a aflat ce dorea, se ascundea . . . Era absurd, evident. Sau toată afacerea nu-l privea în nici un fel, sau nu-şi dădea încă seama că el era în primul rînd interesat de ce i se spunea. De vreme ce, încă de la primele cuvinte, n-a apucat mîna de ajutor pe care i-o întindea, soldatul nu mai avea de ales decît între două soluţii: ori să vorbească mai deschis, ori să bată imediat în retragere.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar nu avusese timp să opteze pentru una sau pentru cealaltă şi se încăpăţînase să meargă în ambele direcţii deodată, riscînd pe deasupra să-şi sperie interlocutorul dacă acesta ar fi fost totuşi, etc. . .

Probabil că pînă la urmă soldatul a tăcut, căci acum stau iarăşi amîndoi muţi, unul în faţa celuilalt, încremeniţi în aceeaşi poziţie ca la început: soldatul are amîndouă mîinile în buzunarele mantalei şi se uită puţin pieziş la individul cu baston care stă cu mîna stîngă fără mănuşă, cu inelarul împodobit de o chevalieră cu piatră cenuşie, întinsă pe jumătate, în timp ce cu dreapta ţine umbrela înfiptă oblic în zăpada tare a trotuarului. Aproximativ la trei metri în spate, se înalţă un felinar de fontă, un vechi lampadar cu ornamente desuete, înzestrat acum cu bec electric care luceşte gălbui în lumina palidă a zilei.

Omul a reţinut totuşi cîte ceva din bîlbîielile fragmentate şi contradictorii ale soldatului, pentru că, după ce a stat cîtva timp pe gînduri, destul de mult fără îndoială, întreabă:

— Va să zică trebuia să vă întîlniţi cu cineva, nu departe de aici? Şi, o clipă după aceea, adaugă ca pentru sine: « un bărbat, pe stradă, în ultimele zile.»

Apoi, fără să aştepte vreun semn de aprobare şi fără să mai întrebe ceva, începe să povestească cum că, după toate aparenţele, l-a văzut chiar el pe cel despre care e vorba: un bărbat de statură mijlocie, cu capul gol, îmbrăcat într-un lung palton cafeniu, stătea, cîteva străzi mai încolo, la piciorul unui felinar, cam în faţa uşii imobilului din colţ. Îl zărise în mai multe rînduri — cel puţin de două ori — cînd trecuse prin împrejurimi: în cursul dimineţii, ieri seară deasemeni, şi poate şi alaltăieri seară. Personajul singuratic, îmbrăcat de sus şi pînă jos în cafeniu închis, care stătea cu picioarele în zăpadă de mult timp, dacă te iei după poziţia în care se afla — rezemat cu şoldul şi umărul de coloana de fontă, ca un om obosit să mai stea în picioare — da, şi-aduce perfect de bine aminte că l-a observat.

— Ce vîrstă? întreabă soldatul.

— În jurul a . . . treizeci, sau patruzeci . . .

— Nu, spune soldatul, nu era el. Are peste cincizeci de ani şi trebuia să fie îmbrăcat în negru . . . Şi de ce să fi tot venit, aşa, mai multe zile în şir?

Acest ultim argument nu prea are valoare, îşi dă seama de asta, pentru că şi el a venit de mai multe ori — şi în dimineaţa asta din nou — la locul de altfel nesigur unde îşi închipuia că avea întîlnirea. Pe deasupra, interlocutorul său e de părere că schimbarea costumului a putut fi impusă de zăpada care cădea din belşug; în ce priveşte vîrsta, nu-i ceva sigur, pentru că i-a zărit silueta de la oarecare distanţă, mai ales a doua oară.

— Dacă-i aşa, spune soldatul, poate că pe mine m-aţi văzut.

Cu toate acestea omul nu putea, desigur, să fi confundat uniforma de infanterie cu nişte haine de civil. Îl îmboldeşte pe soldat să facă totuşi ocolul acesta pînă la locul indicat, să arunce măcar o privire; nu se poate spune că nu merită osteneala, mai ales dacă e ceva important.

— Cutia aceea pe care o aveţi sub braţ, spuneaţi că . . .

— Nu, îl întrerupe soldatul, n-are nici o legătură.

Şi cum nu mai avea nimic altceva de făcut, se hotărăşte, deşi e convins că un astfel de demers ar fi inutil, să se întoarcă la răspîntia despre care era vorba: trebuie s-o ia la dreapta după a treia intersecţie, pe urmă să meargă pînă la capătul şirului de case, dacă nu chiar pînă în strada următoare. A plecat fără să se uite înapoi, lăsîndu-l în urma lui pe străinul rezemat în umbrelă. A stat prea mult în loc şi pînă la urmă s-a trezit îngheţat de tot. Îşi simte încheieturile toate amorţite de febră şi oboseală, şi totuşi faptul că merge din nou îi dă un fel de uşurare cu atît mai mare cu cît i se oferă acum un scop precis şi nu prea îndepărtat. Cînd va fi sigur de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zădărnicia acestei ultime speranţe, care nici măcar nu e o speranţă, n-are decît să arunce pachetul stînjenitor.

Cel mai bine, desigur, ar fi să-l distrugă, măcar conţinutul, de vreme ce cutia e din fier. Dar, dacă e lesne să ardă hîrtiile pe care le conţine, ori să le rupă în bucăţele, sînt înăuntru şi alte obiecte mai greu de făcut bucăţi — şi pe care nu le-a verificat niciodată din ce sînt făcute. Mai bine să se descotorosească de pachetul întreg. Din toate punctele de vedere, soluţia cea mai simplă ar fi să arunce pachetul fără să-l mai desfacă. Traversînd o stradă laterală, soldatul ocheşte undeva, în faţă, o gură de canal, aflată chiar lîngă colţul rotunjit al trotuarului. Se apropie de ea şi, trecîndu-i peste barele ondulate, se apleacă, pentru a-şi da seama dacă nu cumva cutia e prea înaltă ca să treacă prin deschizătura arcuită tăiată în bordura de piatră. Stratul de zăpadă, din fericire, nu-i atît de gros încît să împiedice operaţia. Cutia va trece tocmai bine. Va fi de ajuns s-o introducă orizontal şi s-o aplece puţin. De ce atunci să n-o arunce imediat?

În ultimul moment, soldatul nu e în stare totuşi să meargă pînă la capăt. După ce şi-a dat seama, încercînd chiar de două ori, că treaba va fi dusă la bun sfîrşit, la momentul potrivit, se ridică şi se sileşte să-şi continue drumul, să vadă întîi dacă nu cumva mai încolo . . . Dar simplul fapt că s-a urcat pe bordura trotuarului, înaltă de vreo douăzeci de centimetri, îl face să se oprească aproape un minut, într-atît l-a extenuat fleacul acela de efort pe care-l făcuse mai adineauri.

Imediat după ce încetează orice mişcare, un frig de neîndurat îl cuprinde din nou. Păşeşte peste rigolă şi face încă doi paşi. Deodată, e atît de epuizat că nu mai poate merge mai departe. Se reazemă cu şoldul şi umărul de coloana de fontă a felinarului. Oare de aici nu trebuie s-o cotească la dreapta? Pentru a vedea dacă omul cu inel cenuşiu n-a rămas pe loc, aplecat în faţă în bastonul său şi să-i facă semn de la distanţă din locul pe unde trebuie să cotească, soldatul aruncă o privire în urmă. La douăzeci de paşi de el, iată-l pe puşti, care înaintează pe urmele sale.

Soldatul a întors imediat capul şi a început să meargă din nou. După cinci-şase paşi se uită iarăşi în urmă. Puştiul continuă să-l urmărească. Dacă ar fi fost în stare, soldatul ar fi rupt-o la fugă. Dar e la capătul puterilor. Şi, fără îndoială, copilul nu-i vrea nici un rău. Soldatul se opreşte, se întoarce încă o dată.

Copilul s-a oprit şi el, privindu-l grav cu ochii săi larg deschişi. Nu mai are bereta pe cap; nu-şi mai ţine pelerina strîns înfăşurată în jurul corpului.

Acum soldatul se îndreaptă spre copil aproape fără să-şi mişte capul, cu paşi foarte lenţi, parcă amorţiţi. Celălalt nu face niciun gest ca să se dea îndărăt.

— Ai ceva să-mi spui? întreabă soldatul, cu o voce pe care ar fi vrut-o ameninţătoare şi care abia i se desprinde de buze.

— Da, răspunde puştiul.

Cu toate acestea n-a spus mai mult.

Soldatul priveşte, la doi metri în stînga, treapta înzăpezită din pragul unei uşi închise. În ungherul acela i-ar fi mai puţin frig. Face un pas. Murmură:

— Ei bine, am să stau niţel.

După ce ajunge la uşă, se reazemă cu spatele, pe jumătate lipit de lemn, pe jumătate de zidul de piatră.

Copilul s-a răsucit ca să nu-l piardă din ochi. A deschis puţin gura. Priveşte pe rînd faţa înnegrită de barbă, corpul îndoit pe spate, pachetul, bocancii uşor depărtaţi unul de altul, treapta de la prag. Pe nesimţite, soldatul se lasă să alunece de-a lungul uşii, îndoindu-şi genunchii, pînă cînd se trezeşte aşezat în zăpada îngrămădită în partea dreaptă a pervazului, acolo, pe treapta îngustă.

— De ce voiai să arunci cutia? spune copilul.

— Ba nu . . . n-aveam de gînd s-o arunc.

8 — c. 5078

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Atunci ce făceai?

Acum vocea e lipsită de răutate, întrebările nu mai sînt rău intenţionate.

— Voiam să văd, spune soldatul.

— Să vezi? . . . Ce să vezi?

— Dacă trece prin deschizătură.

Copilul însă nu pare convins. Apucă marginile pelerinei descheiate, cîte una cu fiecare mînă, şi-şi leagănă braţele amîndouă în cadenţă, dinainte înapoi, dinapoi înainte. Frigul pe semne nu-l mai supără. Totodată, fără să se apropie mai mult, îşi continuă cercetările: pachetul cafeniu strîns între piept şi coapse, gulerul mantalei cu însemnele descusute, picioarele îndoite, genunchii ieşind prin pulpanele de stofă kaki.

— Paltonul tău, spune el după aceea, nu-i acelaşi de ieri.

— Ieri . . . M-ai văzut tu ieri?

— Bineînţeles. În fiecare zi te-am văzut. Aveai paltonul murdar . . . Ţi-au scos petele?

— Nu . . . Ba da, dacă vrei tu.

Copilul nu dă nici o atenţie răspunsului.

— Nu ştii, spune el, să-ţi înfăşori moletierele.

— Bine, o să mă înveţi tu.

Puştiul ridică din umeri. Soldatul, pe care dialogul îl oboseşte, încă se mai teme totuşi să nu-l vadă pe cel de lîngă el luînd-o la fugă, părăsindu-l, acolo, în strada pustie unde noaptea va coborî curînd. Nu-i tot el cel care l-a condus la cafenea şi la dormitorul unei cazărmi? Soldatul se sileşte să întrebe cu o voce mai amabilă:

— Asta voiai să-mi spui?

— Nu, răspunde puştiul, nu asta.

Atunci au auzit ei zgomotul foarte îndepărtat al motocicletei.

Nu. Era altceva. Se întunecă. Iarăşi un atac, zgomotul sec al automatelor, acolo în spatele păduricii, iar acum şi în cealaltă parte, însoţind un bubuit mai înfundat. Ţărîna potecii e acum la fel de moale ca după arat. Rănitul atîrnă din ce în ce mai greu, n-a apucat să-i scoată bocancii, aproape că nu mai poate merge, trebuie să-l susţină şi în acelaşi timp să-l tragă după el. Amîndoi şi-au părăsit raniţele. Rănitul şi-a lăsat şi puşca. El însă a păstrat-o, şi, pentru că tocmai i s-a rupt cureaua, e obligat s-o ţină în mînă. Ar fi făcut mai bine să ia alta: erau cîte vrei. A preferat s-o păstreze pe asta, cu care era obişnuit, deşi acum îl stînjenea. O ţinea de la mijloc, orizontal, cu mîna stîngă. Cu dreapta îl ţinea de talie pe camaradul rănit, al cărui braţ stîng i se agăţase de gît. Se clatină la fiecare pas, pe pămîntul moale tăiat de şleauri şi de brazde transversale, în bezna care păleşte ici-colo de scurte lumini. Pe urmă merge singur. Nu mai are nici raniţă, nici puşcă, nici camarad pe care să-l sprijine, nu mai are decît cutia învelită în hîrtie cafenie, sub braţul stîng. Înaintează în noapte pe zăpada proaspătă care acoperă uniform solul, şi paşii i se întipăresc unul după altul în stratul subţire, cu zgomot regulat de metronom. Ajuns la răscruce, sub felinarul de gaz care răspîndeşte o lumină galbenă, se apropie de rigolă şi se apleacă, un picior pe caldarîm iar celălalt pe bordura trotuarului. O gură de canal îşi deschide arcul de piatră între picioarele sale ţepene, depărtate; îşi apleacă şi mai mult bustul şi întinde cutia către deschizătura neagră în care aceasta dispare imediat, hălpăită de vid.

Scena următoare reprezintă camera unei cazărmi sau mai exact a unei infirmerii militare. Cutia dreptunghiulară de forma şi dimensiunile unei cutii de pantofi e aşezată pe scîndura pentru efecte, alături de un pahar fără picior din aluminiu, o gamelă a cuiva, nişte haine kaki împăturite cu grijă şi diverse alte obiecte mărunte. Dedesubt, în patul metalic lăcuit în alb, un om stă culcat pe spate. Ţine ochii închişi; pleoapele îi sînt cenuşii, la fel şi fruntea şi tîmplele, doar cei doi pometi sînt marcaţi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de o roşeaţă puternică; pe obrajii scobiţi, în jurul gurii întredeschise şi pe bărbie, barba foarte neagră e mare de cel puţin patru sau cinci zile. Pătura, trasă pînă la gît, se ridică din cînd în cînd din pricina respiraţiei, niţel cam şuierătoare, a rănitului. O mînă roşiatică iese dintre păturile cafenii, într-o parte, şi atîrnă pe marginea saltelei.

La dreapta precum şi la stînga, alte corpuri sînt culcate pe alte paturi identice, înşirate lîngă peretele gol, de-a lungul căruia e fixată, la un metru deasupra capetelor, scîndura supraîncărcată de raniţe şi veselă de aluminiu. Puţin mai încolo, printre ustensilele de toaletă, se află un ceas-deşteptător rotund, oprit desigur, care arată ora patru fără un sfert.

În camera vecină, s-a strîns o grămadă de lume: oameni în picioare, majoritatea în haine civile, discută, în mici grupuri, făcînd multe gesturi. Soldatul încearcă să-şi croiască drum într-acolo, dar nu mai ajunge. Deodată, un personaj căruia nu-i vede decît spatele barîndu-i trecerea, se întoarce spre el şi rămîne nemişcat cercetîndu-l cu ochii mijiţi ca din pricina unui efort de atenţie. Rînd pe rînd, vecinii se întorc să-l privească, brusc încremeniţi, tăcuţi, strîngînd uşor pleoapele. Curînd se află în centrul unui cerc, care se măreşte treptat pe măsură ce siluetele se dau îndărăt, doar feţele lor palide rămînînd vizibile, din ce în ce mai depărtate una de alta, la distanţe egale, ca un şir de felinare de-a lungul unei străzi rectilinii. Şirul pendulează uşor, pentru ca apoi să se aşeze pe linia de fugă a perspectivei. Coloanele de fontă neagră se profilează net pe albul zăpezii. În faţa celei mai apropiate, se află puştiul, care-l priveşte cu ochii săi holbaţi:

— De ce stai aşa, spune el, eşti bolnav?

Soldatul face un efort să-i răspundă:

— Mi-e mai bine.

— Iar nu găseşti cazarma?

— Nu . . . Vreau acum să mă întorc.

— De ce n-ai chipiul pe cap? Toţi soldaţii au un chipiu . . . Sau o cască . . .

După o pauză, copilul continuă cu o voce şi mai scăzută:

— Tatăl meu are o cască.

— Unde-i tatăl tău?

— Nu ştiu. Pe urmă, rostind cu grijă fiecare cuvînt « nu-i adevărat că a dezertat ».

Soldatul îşi întoarce faţa către copil.

— Cine spune că a dezertat?

În loc de răspuns, copilul şchioapătă cîţiva paşi, cu piciorul ţeapăn, braţul întins de-a lungul corpului sprijinindu-se în cîrjă. Mai are doar un pas pînă la uşă. Spune din nou:

— Dar nu-i adevărat. A mai spus şi că eşti un spion. Nu eşti un soldat adevărat: eşti un spion. Acolo în pachet ai o bombă.

— Uite că nici asta nu-i adevărat, spune soldatul. Atunci amîndoi au auzit zgomotul foarte îndepărtat al motocicletei. Puştiul a fost primul care a ciulit urechea. A căscat niţel mai tare gura, iar capul s-a învîrtit încet de la un felinar la altul, spre capătul cenuşiu al străzii, de pe acum incert în lumina amurgului. Apoi s-a uitat la soldat şi iarăşi spre capătul străzii, în timp ce zgomotul creştea din ce în ce mai repede. Era zgomotul trepidant al unui motor în doi timpi. Copilul s-a tras îndărăt spre cadrul uşii.

Dar zgomotul a început să descrească, pentru a redeveni cîtva timp aproape de neauzit.

— Trebuie să te întorci, a spus copilul.

L-a privit pe soldat şi a spus încă odată: « Trebuie să te întorci acasă ».

S-a apropiat de soldat, a întins mîna spre el. Soldatul, după o ezitare, a apucat mîna şi a reuşit să se ridice în picioare ajutîndu-se de umărul sprijinit în uşă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aceeaşi trepidaţie de motor a reînceput, în tăcere, îngroşîndu-se de astă dată, devenind mult mai desluşită. Bărbatul şi copilul s-au tras cu o aceeaşi mişcare îndărăt spre uşă. În curînd zgomotul a fost atît de aproape că s-au urcat pe treapta pragului şi s-au lipit de lemn unul lîngă celălalt. Bubuitul de ciocan pneumatic care se repercuta în toate sensurile, lovindu-se de faţade, venea fără îndoială din strada învecinată, aceea care forma o intersecţie la zece metri de ascunzătoarea lor. S-au făcut şi mai mici în ungher. Motocicleta s-a ivit la nivelul peretelui vertical, în colţul casei. Era o motocicletă cu ataş, călărită de doi soldaţi cu cască ; înainta cu încetineală prin mijlocul drumului, peste zăpada neatinsă.

Cei doi bărbaţi se văd din profil. Faţa celui care conduce, cel dinainte, e ceva mai sus decît aceea a însoţitorului său aşezat în ataş. E vădit că amîndoi au aceleaşi trăsături : regulate, alungite, slăbite poate de oboseală. Au ochii în fundul orbitelor, buzele strînse, pielea cenuşie. Mantalele lor, după formă şi culoare, seamănă cu acelea din uniforma obişnuită, dar casca e mai voluminoasă, mai grea, vîrîtă adînc pînă pe urechi şi pe ceafă. Maşina, murdară şi ea, pe jumătate acoperită de noroi uscat, pare să fie un model destul de vechi. Bărbatul care conduce e perfect ţeapăn pe locul său, mîinile amîndouă înmănuşate, încleştate pe mînerele ghidonului. Celălalt se uită cînd în dreapta cînd în stînga, dar numai înainte, aproape fără să-şi mişte capul. Pe genunchi, ţine o puşcă mitralieră de culoare neagră a cărei ţeavă iese din caroseria de tablă.

Au trecut fără să se uite îndărăt şi, după răscruce, şi-au continuat drumul drept înainte. Peste vreo douăzeci de metri au dispărut pe după unghiul imobilului care formează colţul din faţă.

Cîteva secunde mai tîrziu, zgomotul a încetat brusc. Probabil se oprise motorul. După vacarm urmează o linişte desăvîrşită. N-au mai rămas decît cele două linii paralele scobite în zăpadă de cele trei roţi ale vehiculului, aliniate perfect în cîmpul vizual ce se întinde între cele două creste de piatră verticale.

Cum asta dura prea mult, puştiul şi-a pierdut răbdarea şi a ieşit din ascunzătoare. Soldatul nu şi-a dat seama imediat, căci copilul pînă atunci stătea ghemuit în spatele său ; soldatul l-a văzut pe neaşteptate în mijlocul trotuarului şi i-a făcut semn să vină înapoi. Copilul însă şi-a îngăduit încă trei paşi înainte, astfel încît să se plaseze lipit de felinar ca să se ascundă.

Tăcerea continua. Puştiul, care devenea tot mai îndrăzneţ pe măsură ce trecea timpul, s-a depărtat cu cîţiva metri spre intersecţie. De frică să nu atragă şi el atenţia motocicliştilor nevăzuţi, soldatul n-a îndrăznit să-l strige ca să-l împiedice să meargă mai departe. Copilul a continuat să meargă pînă în locul de unde se putea observa toată strada transversală ; întinzînd capul, a riscat o privire într-acolo unde plecase motocicleta. La oarecare distanţă în sectorul acela, o voce bărbătească a strigat un ordin scurt. Dintr-un salt, puştiul a făcut stînga împrejur şi a luat-o la goană ; a trecut din nou prin faţa soldatului, cu pulpanele pelerinei fluturîndu-i peste umeri. Înainte de a-şi da seama, soldatul a şi fost pe urmele lui, şi atunci motorul în doi timpi s-a pornit din nou, umplînd dintr-odată împrejurimile cu exploziile sale. Soldatul a început şi el să fugă, greoi, în vreme ce copilul dădea colţul străzii următoare.

În urma lui, bubuitul a devenit foarte iute asurzitor. Apoi s-a auzit un scrîşnet lung : motocicleta luase un viraj prea brusc şi derapase pe zăpadă. În acelaşi timp, motorul se opreşte din nou. Vocea aceea aspră a strigat : « Stai », de două ori, fără cea mai mică urmă de accent. Soldatul aproape ajunsese în colţul străzii, pe unde cotise copilul cu cîteva clipe mai înainte. Motocicleta a plecat din nou acoperind glasul puternic care repeta pentru a treia oară « stai », şi îndată soldatul a recunoscut pîrîitul sec şi sacadat al mitralierei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A simţit o lovitură puternică în călcîiul bocancului drept. A mers mai departe. Cîteva gloanţe au izbit în piatră, lîngă el. Tocmai cînd dădea colţul s-a auzit păcănitul unei alte rafale. O durere ascuţită l-a străpuns în partea stîngă, pe urmă totul s-a oprit.

Nu mai putea fi atins, ocrotit acuma de zid. Ţăcănitul mitralierei încetase. Motorul tăcuse, desigur cîteva clipe mai înainte. Soldatul nu-şi mai simţea corpul, continua să alerge de-a lungul zidului de piatră. Uşa imobilului nu era închisă, s-a deschis de la sine cînd soldatul a împins-o. A intrat. A închis uşa încet; broasca, intrînd în funcţiune, a făcut un zgomot uşor.

Pe urmă s-a culcat pe pămînt, în beznă, ghemuit cu genunchii la gură şi cutia sub pîntece. Şi-a pipăit dosul bocancului. Avea o tăietură adîncă, oblică, pe ştaif şi pe călcîi. Piciorul n-a fost atins. Paşi grei şi voci zgomotoase au răsunat în stradă.

Paşii se apropiau. O lovitură surdă a răsunat în lemnul uşii, apoi din nou vocile, aspre, sau mai degrabă joviale, într-o limbă de neînţeles, rostită tărăgănat. Un zgomot de paşi, solitari, din ce în ce mai slab. Cele două voci, una foarte aproape, alta puţin mai departe, au schimbat trei sau patru fraze scurte. S-a bătut în ceva, într-o uşă probabil, şi din nou în cea de aici, cu pumnul, de mai multe ori, dar parcă fără convingere. Vocea cea mai depărtată a strigat şi cîteva cuvinte străine, iar vocea de aici a început să rîdă cu poftă. Cele două rîsete apoi şi-au răspuns.

Şi paşii grei ai amîndurora s-au îndepărtat odată cu vocile şi rîsetele. În tăcerea care s-a făcut din nou, zgomotul motocicletei a reînceput, apoi a scăzut treptat pînă ce nu s-a mai auzit.

Soldatul a vrut să-şi schimbe poziţia, o durere vie l-a străbătut într-o parte, o durere foarte violentă dar nu insuportabilă. Era mai ales obosit. Îi venea să vomite.

Atunci a auzit vocea gravă a puştiului, foarte aproape de el, în beznă, dar n-a înţeles ce-i spunea. A simţit că-şi pierde cunoştinţa.

În sală e lume multă adunată: bărbaţi, în picioare, cei mai mulţi în costum civil, care stau de vorbă în mici grupuri, făcînd multe gesturi. Soldatul încearcă să-şi croiască drum. Ajunge în sfîrşit într-o zonă mai liberă, unde, aşezaţi la mese oamenii beau vin şi discută într-una cu multe gesturi şi exclamaţii. Mesele sînt foarte înghesuite iar trecerea şi mai anevoioasă printre bănci, scaune şi spătare; dar vezi mai bine unde te duci. Din nenorocire, toate locurile par să fie ocupate. Mesele rotunde, pătrate sau dreptunghiulare sînt aşezate în toate direcţiile fără nici o intenţie de ordonare. Unele n-au mai mult de trei sau patru băutori în jur; cele mai mari, lungi şi prevăzute cu bănci, îngăduie să fie servite vreo cincisprezece persoane. Mai încolo, se află tejgheaua, în spatele căreia stă aplecat patronul, un bărbat zdravăn, înalt de statură, care iese şi mai mult în evidenţă dat fiind locul mai ridicat pe care-l ocupă. Între tejghea şi ultimele mese, un spaţiu foarte strîmt e barat la mijloc de un grup de consumatori care stau în picioare, îmbrăcaţi mai lejer, cu mantale scurte de oraş sau şube cu guler de blană şi ale căror pahare, aşezate la îndemînă, în faţa patronului, sînt în parte vizibile pe intervalele libere care rămîn, ici şi colo, printre busturile ridicate şi braţele în atitudini demonstrative. Unul din personaje, puţin mai la o parte, spre dreapta, în loc să se amestece în discuţia prietenilor săi, se reazemă cu spatele de marginea tejghelei ca să privească în sală băutorii aşezaţi la mese, soldatul.

Acesta ocheşte în sfîrşit, nu departe de el, o măsuţă la care se putea ajunge mai lesne, ocupată fiind doar de alţi doi militari: un caporal de infanterie şi un plutonier. Nemişcaţi şi tăcuţi şi unul şi celălalt au o atitudine rezervată care contrastează cu a celor din jur. Între ei se află un scaun liber.

După ce a reuşit, fără prea mare trudă, să ajungă la el, soldatul pune o mînă pe spătar şi întreabă dacă poate să se aşeze. Îi răspunde caporalul: erau cu un camarad dar acesta a plecat pentru un minut, nu crede să se mai întoarcă; fără îndoială că s-a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

întîlnit pe undeva cu vreo cunoştinţă ; n-are decît să ia locul şi să-l aştepte. Asta şi face soldatul, mulţumit că a găsit un loc să se odihnească.

Ceilalţi doi nu spun nimic. Nu beau, nici măcar n-au pahare dinaintea lor. Vacarmul din jurul lor nu pare să le ajungă la urechi, nici agitaţia pînă sub ochi şi privesc în gol, de parcă ar dormi cu pleoapele deschise. Oricum, nu un acelaşi spectacol contemplă şi unul şi altul cu atîta perseverenţă, căci cel din dreapta e întors spre peretele din stînga, în întregime gol, în locul acela, afişele albe fiind lipite mai în faţă, iar cel de-al doilea în partea opusă, în direcţia tejghelei.

La jumătatea distanţei pînă la tejgheaua deasupra căreia patronul îşi apleacă bustul masiv între braţele desfăcute, o slujnică tînără se mişcă printre mese cu tava încărcată. Caută cu privirea punctul spre care să se ducă ; oprindu-se, pentru o clipă, se răsuceşte în loc să privească în toate părţile ; cu toate acestea nu-şi mişcă picioarele nici coapsele şi aproape că nici partea de jos a trupului, aflată sub fusta plisată, ci doar capul cu păr negru strîns într-un coc greu, şi niţel bustul ; iar cele două braţe întinse care susţin tava la înălţimea feţei, rămîn pe loc, în timp ce ea se întoarce în partea cealaltă, stînd, răsucită astfel, un timp destul de lung.

După direcţia în care se uită, soldatul îşi închipuie că l-a observat pe el şi deci se va apropia să ia comanda, sau poate chiar îl va servi imediat, pentru că duce pe tavă o sticlă de vin roşu, pe care de altfel o apleacă periculos riscînd s-o facă să alunece de pe suportul căruia nu-i supraveghează poziţia orizontală. Dedesubt însă, în traiectoria unei eventuale căderi, capul chel al unui muncitor bătrîn nu pare să aibă vreo îndoială, continuînd să-şi aprostrofeze vecinul din stînga, sau să-l îndemne, sau să-l ia drept martor, clătinînd ameninţător cu mîna dreaptă paharul încă plin care ameninţă să se verse. Atunci soldatul se gîndeşte că nu există nici un pahar pe masa unde s-a aşezat. Iar tava n-aduce decît această singură sticlă şi nimic altceva care să-l poată satisface pe noul client. De altfel chelneriţa n-a găsit nimic interesant în sectorul acela şi privirea ei isprăveşte de făcut înconjurul sălii, şi după ce l-a depăşit pe soldat şi pe cei doi de lîngă el, trece acum pe deasupra altor mese, de-a lungul peretelui unde sînt prinse cu patru pioneze micile afişe albe, apoi spre geamul de la vitrina cu perdeluţa plisată care o maschează pînă la înălţimea capului şi cu cele trei bile de email în basorelief de pe faţa exterioară, apoi spre uşă, şi ea perdeluită pe jumătate şi împodobită cu cuvîntul « cafenea » scris invers, apoi la tejghea, dinaintea căreia stau cei cinci sau şase bărbaţi în costume de orăşeni, iar în capătul din dreapta, ultimul dintre ei priveşte într-una spre masa soldatului.

Acesta îşi mută privirea între picioarele scaunului. Plutonierul îşi ţine acum ochii aţintiţi pe gulerul mantalei, pe locul unde sînt cusute cele două romburi de postav verde, purtînd numărul matricol.

— Va să zică, spune el, ai fost la Reichenfels? şi în acelaşi timp îşi împinge bărbia înainte cu o mişcare rapidă, abia schiţată.

Soldatul încuviinţează : « Da, eram şi eu într-un colţişor. »

— Va să zică erai, precizează plutonierul, repetîndu-şi gestul pentru a arăta semnul distinctiv al regimentului.

— Celălalt la fel, spune caporalul de infanterie, cel de adineauri.

— Dar el a luptat, i-o retează plutonierul. Apoi, neprimind un răspuns : « Părea că n-a suportat lovitura ».

Se întoarce spre caporal care face un gest vag că n-are habar sau că trebuie să se potolească.

— Nimeni n-a suportat, spune soldatul.

Dar plutonierul protestează : « Ba unii da ! N-ai decît să-l întrebi pe mărunţelul care era aici în locul dumitale.»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Bine, dacă vrei dumneata, admite soldatul. Asta depinde ce înțelegi prin «a suporta lovitura».

— Vreau să spun: unii au luptat iar alții nu.

— Totuşi pînă la urmă au dat toți bir cu fugiții.

— La ordin ! Să nu confundăm.

— Toți au dat bir cu fugiții la ordin, spune soldatul.

Plutonierul ridică din umeri. Îl priveşte pe caporalul de infanterie, parcă ar fi aşteptat de la el un sprijin. Pe urmă se întoarce spre geamul cel mare care dă în stradă. Murmură:

— Ofițeri împuțiți !

Şi, după cîteva secunde, din nou: «Ofițeri împuțiți, asta erau».

— Asta-i foarte adevărat, aprobă caporalul.

Soldatul încearcă să vadă în dreapta sau mai în spate, dacă tînăra chelneriță nu se hotărăşte să vină lîngă ei. Dar degeaba se scoală pe jumătate de pe scaun, să privească pe deasupra capetelor băutorilor din jur, că n-o zăreşte nicăieri.

— Nu-ți face sînge rău, spune caporalul; cînd o să se întoarcă, o să-l vezi. Îi zîmbeşte destul de amabil şi adaugă, crezînd că soldatul tot îl mai caută cu privirea pe camaradul absent: «Trebuie să fie alături, în sala de biliard, a găsit probabil un prieten.»

— Poți să-l întrebi, reia plutonierul dînd din cap, el a luptat, poți să-l întrebi.

— Bine, spune soldatul, dar acum e totuşi aici. Precis a venit şi el cu toți ceilalți.

— La ordin, vă spun eu, şi, după ce se gîndeşte o clipă în tăcere, încheie ca pentru el: «Ofițeri împuțiți, asta erau».

— Asta-i foarte adevărat, aprobă caporalul.

Soldatul întreabă:

— Dumneata ai fost, acolo, la Reichenfels?

— Ei, nu chiar . . . răspunde caporalul, eram ceva mai spre vest, amîndoi. Ne-am retras ca să nu fim prinşi, cînd au spart frontul, prin spate.

— La ordin ! Să nu confundăm, precizează plutonierul.

— Şi a fost totul rapid, spune caporalul, nu se mai putea tărăgăna. Cei din al douăzeci şi optulea, în flancul stîng, care au aşteptat prea mult, s-au lăsat luați ca din oală, ca nişte țînci.

— Acum, spune soldatul, orice am face tot acolo o să ajungem. Mai devreme sau mai tîrziu, oricum ne umflă.

Plutonierul îi aruncă o privire, dar preferă să se adreseze unui interlocutor imaginar aşezat în partea opusă:

— Asta nu dovedeşte nimic, încă nu ne-am spus ultimul cuvînt.

E rîndul soldatului să ridice din umeri. De astă dată se scoală de-a binelea să încerce să atragă atenția pentru a fi în sfîrşit servit cu băutură. Aude, la masa vecină, o frază la întîmplare, lansată cu voce mai ridicată chiar în mijlocul unei discuții: «Spioni sînt peste tot !» După această declarație se lasă tăcere. Urmează apoi, de la celălalt capăt al mesei un comentariu mai lung în care nu recunoaşte decît verbul «împuşca»; restul se pierde în confuzia generală. Şi încă o formulă se detaşează, atunci cînd soldatul reia locul pe scaun: «Unii au luptat, alții nu».

Din nou brigadierul începe să privească romburile verzi de pe gulerul mantalei, repetă: «Nu ne-am spus ultimul cuvînt», apoi, aplecat spre caporal, ca o mărturisire: «Agenți ai inamicului, aşa mi s-a spus, care sînt plătiți pentru a distruge moralul».

Celălalt n-a clintit. Brigadierul, care a aşteptat în zadar o replică, aplecat peste muşamaua cu pătrățele albe şi roşii, pînă la urmă se aşează din nou drept în scaunul său. Puțin mai tîrziu, spune: «Ar trebui să vedem, dar fără să-şi ducă mai departe

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

gîndul şi atît de încet că abia se aude. Şi unul şi celălalt sînt acum tăcuţi, privind nemişcaţi în gol, fiecare drept înainte.

Soldatul i-a părăsit cu intenţia de-a afla unde se ascunde tînăra femeie cu părul greu şi întunecat. Totuşi, ajuns printre mesele îngrămădite, şi-a spus că la urma urmei nu avea chiar atîta poftă să bea.

Cînd să iasă, nu prea departe de tejghea şi de grupul de tîrgoveţi, i-a venit brusc în minte soldatul care fusese la Reichenfels şi luptase atît de glorios. Cel mai important era să-l găsească pe el să-i vorbească, să-l facă să-şi spună povestea.

Imediat după aceea soldatul traversează iar în sens invers sala printre bănci, scaune şi spinările băutorilor de la mese. Cei doi de acolo sînt mereu singuri, în aceeaşi poziţie în care i-a lăsat. În loc să meargă pînă la ei, o ia direct spre fund, ca să ajungă într-o zonă unde toată lumea stă în picioare ; o mulţime de oameni îngrămădindu-se şi înghesuindu-se care se îndreaptă spre partea stîngă, dar înaintează foarte încet din pricina locului de trecere îngust, de care se apropie totuşi, puţin cîte puţin, între o porţiune de perete ieşită mai în afară şi trei mari cuiere circulare supraîncărcate cu veşminte, aflate la capătul tejghelei.

În timp ce înaintează şi el în voia valului de oameni — nu chiar aşa repede pentru că se află la margine — soldatul se întreabă de ce i s-a părut deodată atît de urgent să stea de vorbă cu omul acela care n-o să-i poată spune decît ce ştia şi pînă atunci. Înainte de-a ajunge în încăperea următoare unde, printre noile mese, se află pesemne un biliard ascuns sub o prelată protectoare, chelneriţa cu părul negru şi eroul de la Reichenfels, el a renunţat la proiectul său.

Nu încape îndoială că în locul acela e plasată scena în care toţi cei adunaţi acolo se dau la o parte, tăcuţi, din jurul său, iar soldatul rămîne singur în centrul unui imens cerc de chipuri palide . . . Dar scena asta nu duce la nimic. De altfel, soldatul nu mai e în mijlocul unei mulţimi, nici mută nici zgomotoasă ; a ieşit din cafenea şi merge pe stradă. E o stradă obişnuită : lungă, dreaptă, mărginită de case care seamănă toate între ele, cu faţade plate, cu deschizături uniforme. Ninge ca de obicei, cu fulgi mici, lenţi şi deşi. Trotuarele sînt albe, la fel şi caldarîmul străzilor, pervazul ferestrelor, pragul uşilor. Cînd o uşă nu-i închisă bine, zăpada alungată de vînt în cadrul uşilor pătrunde în partea de jos a fentei înguste, verticale, unde rămîne apoi ca un mulaj de cîţiva centimetri înălţime, după ce soldatul deschide larg uşa. Puţină zăpadă s-a strîns chiar şi înăuntru, formînd o dîră lungă din ce în ce mai subţire, mai largă la început apoi tot mai îngustă, care de altfel s-a şi topit, lăsînd în jurul ei o margine umedă şi neagră pe lemnul prăfuit al podelei. Coridorul e marcat şi de dîre negre, la aproximativ cincizeci de centimetri una de alta, tot mai şterse pe măsură ce înaintează spre scara ale cărei prime trepte se ghicesc undeva departe, în fund. Deşi petele astea au o formă nesigură, schimbătoare, franjurată ici-colo de zone mai estompate, se poate totuşi crede că-i vorba de urmele lăsate de nişte pantofi cu număr mic.

În dreapta şi în stînga coridorului dau nişte uşi laterale, la intervale egale şi alternînd în mod regulat, una la dreapta, una la stînga, una la dreapta, etc . . . Şi tot aşa, pînă ce nu mai vezi nimic, sau aproape nimic, căci primele trepte ale scării încă se mai desluşesc, departe în fund, mai viu luminate. Silueta măruntă a unei femei sau copil, devenită cu totul minusculă din pricina depărtării considerabile, se sprijină cu o mînă de bila mare şi albă cu care se termină balustrada.

Pe măsură ce soldatul înaintează, sporeşte şi impresia că imaginea pe care o vede se trage îndărăt. Pe dreapta însă, una din uşi s-a deschis. De altfel acolo se şi opresc urmele de paşi. Declic. Beznă. Declic. Lumină galbenă într-un vestibul îngust. Declic. Beznă. Declic. Soldatul se află din nou în odaia pătrată, mobilată cu un scrin, o masă şi un divan. Masa e acoperită cu o muşama în carouri. Deasupra scrinului, pe perete, e fixată fotografia unui militar în ţinută de campanie. În loc să stea la masă, bînd vin

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi mestecîndu-şi încet pîinea, soldatul e lungit pe pat; are ochii închişi, pare să doarmă. În jurul său sînt trei personaje, nemişcate în picioare, care îl privesc fără să spună nimic: un bărbat, o femeie şi un copil.

În imediata apropiere a feţii, la căpătîiul patului, femeia e uşor îndoită înainte, şi cercetează cu atenţie trăsăturile crispate ale celui care doarme, ascultîndu-i respiraţia greoaie. Mai la o parte, lîngă masă, se află puştiul, îmbrăcat tot cu pelerina lui neagră şi bereta pe cap. La piciorul patului, al treilea personaj nu e invalidul cu cîrje de lemn ci un bărbat mai în vîrstă cu craniul dezgolit de o frunte înaltă îmbrăcat într-o scurtă căptuşită cu blană, pantofi de lac ocrotiţi de nişte ghetre mici. A păstrat mănuşile din piele fină, cenuşie; cea din mîna stîngă e deformată în dreptul inelarului din pricina monturii de la inel. Umbrela cu mîner de fildeş şi husă de mătase a rămas probabil în vestibul, sprijinită oblic de cuier.

Soldatul e culcat pe spate, complet îmbrăcat, cu moletiere şi bocanci. Braţele i se odihnesc de-a lungul trupului. Mantaua e descheiată; dedesubt, tunica de la uniformă e pătată de sînge în partea stîngă, aproape de talie.

Nu. În realitate, la ieşirea din cafeneaua înţesată de lume, scena e ocupată de un alt rănit. Soldatul abia a închis uşa, cînd vede apropiindu-se de el un tînăr camarad, recrut din anul precedent, pe care l-a întîlnit în mai multe rînduri în timpul retragerii, şi chiar azi dimineaţă la spital; acesta se pregăteşte să intre şi el în cafenea. Timp de o secundă, soldatul îşi închipuie că-l are în faţă pe viteazul combatant anunţat, acela căruia plutonierul îi lăuda mai adineaori purtarea. Îşi dă repede seama de imposibilitatea unei asemenea coincidenţe: tînărul era într-adevăr la Reichenfels în momentul atacului inamic, însă în regimentul din care făcea şi el parte, după cum dovedesc romburile verzi de la uniformă; ori această unitate nu număra nici măcar un singur erou, aşa cum lăsase destul de clar să se înţeleagă plutonierul. Cînd soldatul întîlneşte privirea camaradului, îi face un simplu semn cu capul, iar acesta se opreşte să-i vorbească:

— Prietenului dumitale, spune el, pe care te-au dus să-l vezi azi dimineaţă la chirurgie nu-i merge prea bine. Şi de mai multe ori a cerut să vii.

— Bine, spune soldatul, am să mă întorc.

— Atunci cît mai repede.

Tînărul a şi pus mîna pe clanţa de aramă, cînd se întoarce ca să adauge:

— Spune că are ceva să-ţi înmîneze. După ce se gîndeşte puţin: Asta din cauza delirului probabil.

— Mă duc să văd, spune soldatul.

Porneşte la drum imediat cu pasul vioi, luînd drumul cel mai scurt. Peisajul pe care-l străbate nu mai e acela al marelui oraş simetric şi monoton, cu străzile sale aliniate şi tăiate în unghiuri drepte. Şi încă nu e zăpadă. Ba chiar timpul e mai degrabă blînd pentru anotimpul acesta. Casele sînt scunde, într-un stil demodat, uşor baroc, supraîncărcat de ornamente în volute, cornişe în basorelief, coloane cu capiteluri cizelate care încadrează uşile, balcoane cu console sculptate, parapete de fier, pîntecoase şi complicate. Ansamblul se armonizează destul de bine cu lampadarul din colţul străzii, vechi felinare cu gaz transformate, construite dintr-o coloană de fontă mai largă la bază şi avînd deasupra la trei metri de sol, o alcătuire în formă de liră cu coarnele răsucite, de care e suspendat globul cu un bec mare înăuntru. Coloana nu e peste tot la fel, ci dimpotrivă încinsă de mai multe inele, de diverse forme şi mărimi, punînd în evidenţă la diferite înălţimi schimbările de calibru, îngroşările, îngustările, proeminenţele în formă de bilă sau de fus; inelele sînt numeroase mai ales spre vîrful conului care constituie baza sistemului; în jurul acestui con, şerpuieşte o ghirlandă de iederă stilizată, mulată în metal, care se repetă, identic, pe fiecare felinar.

Spitalul însă nu e decît o clădire militară, o construcţie clasică, în fundul unei vaste curţi goale, acoperită de pietriş, despărţită de bulevard şi de arborii desfrunziţi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de acolo printr-un grilaj de fier foarte înalt, cu amîndouă batantele porţii deschise. De fiecare parte, gheretele şantierelor sînt goale. În mijlocul imensei curţi se află un singur om, un gradat, cu tunică, centiron şi chipiu pe cap; s-a oprit, pare că se gîndeşte; neagră, umbra i se conturează la picioare, pe pietrişul alb.

Cît priveşte sala unde se află rănitul, aceasta nu-i decît o cameră obişnuită cu paturi metalice date cu lac alb — un decor neutru de asemenea, în afară de cutia înfăşurată în hîrtie cafeneie pusă pe scîndura pentru efecte.

Aşadar, cu această cutie în braţe, soldatul merge pe străzile înzăpezite, de-a lungul înaltelor faţade plate, căutînd locul întîlnirii, ezitînd între mai multe răscruci asemănătoare, socotind că pentru a determina exact locul, în oraşul ăsta mare şi prea geometric, felul în care i-a fost descris e cu totul insuficient. Şi, pînă la urmă, împingînd uşa rămasă întredeschisă, pătrunde din nou într-o clădire ce pare nelocuită. Coridorul, vopsit în cafeniu pînă la jumătatea pereţilor pare la fel de pustiu ca şi străzile: uşi fără ştergătorul de rogojină, fără carte de vizită prinsă în pioneze, fără toate acele obiecte mărunte lăsate ici şi colo pentru cîteva minute şi care în general trădează viaţa unei case, şi cu pereţii pe de-a-ntregul goi, excepţie făcînd totuşi afişul cu apărarea pasivă impus prin lege.

Şi apoi uşa laterală care se deschide într-un vestibul îngust, unde se află, rezemată de un cuier oarecare, umbrela aceea în teacă de mătase neagră.

O altă ieşire însă îţi îngăduie să părăseşti imobilul fără să fii văzut de cel care te pîndeşte la intrare: dă în strada transversală, la capătul unui al doilea coridor, perpendicular pe primul, în stînga scării cu care acesta se termină. De altfel strada e aidoma cu cea dinainte; iar puştiul se află acolo, la postul său, lîngă felinar, aşteptîndu-l pe soldat, ca să-l conducă pînă la birourile militare care de bine de rău servesc şi de cazarmă şi de infirmerie.

În orice caz cu intenţia asta au pornit-o la drum. Dar răscrucile se înmulţesc şi bruscele schimbări de direcţie şi întoarcerile îndărăt. Şi nesfîrşitul marş prin noapte continuă. Copilul merge din ce în ce mai repede, aşa că soldatul curînd nu-l mai poate urma şi rămîne singur, fără altă posibilitate decît să ceară undeva adăpost să doarmă peste noapte. N-are de ales şi trebuie să se mulţumească cu prima uşă deschisă pe care o întîlneşte în cale. E tot apartamentul tinerei femei cu şorţ cenuşiu, păr negru, ochii pali şi vocea gravă. Nu şi-a dat seama încă de la început că în camera aceea unde i s-a dat să bea şi să mănînce pîine, acolo sub fotografia înrămată a soţului în ţinută de campanie care împodobeşte peretele de deasupra scrinului se afla şi un divan în afară de masa dreptunghiulară acoperită cu o muşama în carouri.

În partea de sus a peretelui din faţa patului, cam în colţul tavanului, se află o mică linie neagră, sinuoasă, lungă de vreo doisprezece centimetri sau ceva mai mult, poate o fisură în tencuiala de ipsos, poate un fir de păianjen plin de praf, poate un simplu cusur al grundului alb, scos în evidenţă de lumina crudă a becului care atîrnă de capătul firului gol, şi se leagănă la capătul acestui fir, într-o mişcare lentă, de pendul. În acelaşi ritm dar în sens invers, umbra insului cu galoanele descusute şi cu pantaloni de civil (oare-i acela pe care invalidul îl numea locotenentul?) umbra fixată pe sol oscilează în dreapta şi în stînga, lîngă uşa închisă, de o parte şi de alta a trupului nemişcat.

Acest fals locotenent (totuşi însemnele care lipseau de pe tunică erau cele de caporal, urma lor rămînea net vizibilă pe stofa cafenie), omul ăsta care-i aduna pe răzleţi, răniţi sau bolnavi, se aplecase probabil mai înainte pe terasa de la primul etaj, aceea care se deschide exact deasupra uşii, ca să încerce să vadă, în semi-întuneric, pe cel care voia să intre. Ceea ce totuşi nu e deajuns pentru a rezolva problema principală: cum de a ştiut că se afla cineva la intrare? Să fi ciocănit puştiul, cînd a sosit, în uşa închisă? Aşa că soldatul, după ce şi-a ajuns în sfîrşit din urmă călăuza, cu o întîrziere conside-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rabilă de vreme ce nu se mai ținea decît de urmele sale, nu se îndoise că a și fost anunțat. Și în timp ce, cocoțat pe treapta cea îngustă, încerca zadarnic să descifreze inscripția gravată pe plăcuța lustruită, peste care își tot trecea vîrful degetelor, trei metri mai sus, gazda cerceta cu de-amănuntul o bucată din manta care ieșea în afara cadrului ușii: un umăr, o mînecă pătată, îndoită peste un pachet de forma și dimensiunile unei cutii de pantofi.

Nici o fereastră totuși nu era luminată, iar soldatul crezuse că și casa asta ca și celelalte e fără nici un locatar. După ce a împins ușa, și-a dat imediat seama că se înșelase: acolo încă mai locuiau locatari numeroși (ca și peste tot de altfel, fără îndoială) și se iveau unul după altul din toate părțile, o femeie tînără stînd ghemuită în fundul coridorului, în colțul scării, undeva pe stînga, o altă femeie deschizînd pe neașteptate ușa, în sfîrșit, o a treia, pe dreapta, dîndu-i drumul, după oarecare șovăială, în vestibulul care duce și de astă dată spre încăperea pătrată unde soldatul se află culcat acum.

Stă întins pe spate. Are ochii închiși. Pleoapele sînt cenușii ca și fruntea și tîmplele, dar amîndoi pomeții sînt marcați de un roșu puternic. Pe obrajii scobiți, în jurul gurii întredeschise și pe bărbie, barba, foarte neagră, e mare de cel puțin patru sau cinci zile. Pătura, trasă pînă sub bărbie, se ridică din cînd în cînd din cauza respirației nițel cam șuierătoare. O mînă roșiatică și pătată de negru la încheieturile degetelor iese printr-o parte și spînzură pe marginea patului. În cameră nu se mai află nici bărbatul cu umbrelă, nici puștiul. Nu mai e decît femeia, așezată la masă, dar cam într-o parte, în așa fel încît să stea cu fața întoarsă către soldat. Tricotează ceva din lînă neagră; dar lucrul e abia la început, ghemul mare e alături, pe mușamaua în carouri albe și roșii, cu marginile atîrnînd în jurul mesei, făcînd pe la colțuri cute țepene în formă de cornete întoarse.

Restul camerei nu e chiar așa cum își aduce aminte soldatul; fără a mai pune la socoteală divanul, pe care abia dacă îl remarcase în timpul primei vizite, mai e de semnalat măcar încă un lucru important: o fereastră înaltă, mascată cu totul acum de perdele mari și roșii care cad din tavan pînă la podea. Divanul, deși e lat, a putut lesne trece neobservat pentru că e așezat în colțul ascuns privirii celui care trece pragul chiar de batanta ușii; și apoi soldatul stătea cu spatele la el în timp ce bea și mînca așezat la masă; și în plus dădea prea puțină atenție mobilelor, așa cum era cu simțurile tocite de oboseală, de foame și de frigul de afară. Cu toate acestea e mirat că privirea nu i-a fost atrasă de ceea ce atunci, ca și acum, se găsesc drept în fața sa: fereastra sau, în orice caz, perdelele roșii făcute dintr-o stofă subțire și strălucitoare care seamănă cu satenul.

Perdelele probabil că nu erau trase; căci, așa cum sînt astăzi, lăsate în plină lumină, e cu neputință să nu-l fi izbit culoarea lor. Fără îndoială, chiar și fereastra era vizibilă, acolo, între cele două fîșii roșii verticale, foarte înguste, puțin luminate, și astfel mult mai discrete. Dar, dacă se făcea ziuă, unde dădea fereastra? Era oare priveliștea unei străzi care se decupa în pătrate pe sticla geamurilor? Dată fiind monotonia cartierului, spectacolul n-ar fi fost prin nimic remarcabil. Sau era vorba de altceva: o curte, atît de strîmtă, poate atît de întunecată la nivelul parterului, de unde nu venea nici un fel de lumină și care nu atrăgea prin nimic interesul, mai ales dacă plasele dese te împiedicau să deslușești elementele exterioare.

În ciuda acestor raționamente, soldatul rămîne la fel de tulburat de lacuna din memoria sa. Se întreabă dacă a fost cu putință să-i scape și altceva din cele care-l înconjoară, și dacă și acum continuă să-i scape. I se pare foarte urgent să facă pe loc un inventar precis al camerii. Acolo e căminul din care încă nu a reținut aproape nimic: un cămin oarecare, din marmură neagră, avînd deasupra o oglindă mare dreptunghiu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lară ; uşiţa de fier, ridicată, lasă să se vadă un morman de cenuşă, dar nici un fel de grătar ; pe poliţa de deasupra se află un obiect destul de lung, nu prea înalt — doar un centimetru sau doi în partea lui cea mai ridicată — ce nu poate fi identificat din locul unde stă, nefiind, atît cît trebuie, plasat la marginea marmorei (şi poate e chiar mai lat decît pare) ; în oglindă se reflectă perdelele roşii, satinate, în ale căror cute strălucesc reflexe verticale . . . Soldatul are impresia că toate astea nu înseamnă nimic, în cameră ar trebui să se observe şi alte amănunte, mult mai importante decît toate cele dinainte, mai ales un amănunt, de care şi-a dat vag seama cînd a intrat aici, altădată, în ziua vinului roşu şi a feliei de pîine . . . Nu-şi mai aminteşte ce era. Vrea să se întoarcă să privească mai atent spre scrin. Dar nu izbuteşte să se mişte, decît foarte puţin, un soi de torpoare îi paralizează întreg corpul. Doar antebraţele şi mîinile se mişcă ceva mai lesne.

— Ai nevoie de ceva? întreabă vocea gravă a tinerei femei.

E în aceeaşi poziţie, oprită în mijlocul lucrului, cu tricoul dinaintea pieptului, degetele la fel aşezate — un arătător ridicat, celălalt îndoit — ca şi cum mai avea să facă un ochi, faţa tot aplecată pentru a supraveghea execuţia, ochii însă înălţaţi spre capul patului. Are o figură îngrijorată cu trăsături severe, crispate mereu, din pricina atenţiei cu care lucrează, sau din pricina neliniştii, în legătură cu rănitul ăsta, picat ca din senin, sau poate din altă pricină, necunoscută de acesta din urmă.

— Nu, spune el, n-am nevoie de nimic.

Vorbeşte rar, că e şi el surprins, cuvintele detaşîndu-se nefiresc unele de altele, fără ca s-o facă voit.

— Ţi-e rău?

— Nu, spune el. Nu pot . . . să-mi mişc . . . corpul.

— Nu trebuie să te mişti. Dacă ai nevoie de ceva, cere-mi mie. Asta e de la injecţia pe care ţi-a făcut-o doctorul. O să încerce să treacă şi astă seară, să-ţi mai facă una. A reînceput să tricoteze, ochii din nou aplecaţi asupra lucrului. Dacă poate, mai spune ea. Nu mai eşti sigur de nimic, acum.

Probabil că şi injecţia îi face soldatului greaţa aceea pe care o simte la trezire. Îi e sete ; dar n-are chef să se scoale pentru a merge să bea de la robinet, la spălătoarele aflate în capătul coridorului. Mai degrabă îl va aştepta pe infirmierul cu scurta de pînză şi cizme de vînător să se întoarcă. Nu, nu-i asta: aici, e femeea cu voce adîncă şi se îngrijeşte de el. Abia în momentul acesta îl cuprinde mirarea că se află iarăşi în odaia care ţine de o scenă foarte anterioară. Îşi aminteşte perfect de motocicletă, de coridorul întunecat unde s-a lungit, la adăpost, lîngă uşă. Pe urmă . . . nu mai ştie ce vine după aceea: nici spitalul desigur, nici cafeneaua plină de lume, nici marşul îndelungat pe străzile pustii, de acum înainte imposibil în starea în care se află. Întreabă:

— Rana e gravă?

Femeia continuă să tricoteze ca şi cum n-ar fi auzit nimic. El repetă:

— Ce e cu rana?

În acelaşi timp îşi dă seama că nu vorbeşte destul de tare, că vorbele-i rămîn pe buze. Totuşi a doua oară femeia a ridicat capul. Îşi pune lucrul pe masă, alături de ghemul mare şi negru şi rămîne nemişcată, să-l privească în tăcere, cu atenţie, sau cu nelinişte, sau cu frică. În sfîrşit se hotărăşte să întrebe:

— Ai spus ceva?

El repetă încă odată întrebarea. De astă dată, din gură ies sunete slabe dar desluşite, de parcă vocea aceea cu intonaţii prea joase l-ar face să-şi recapete graiul ; dacă nu cumva femeia ghicise cuvintele citindu-i-le pe buze.

— Nu, spune ea, nu-i nimic grav. În curînd o să se termine totul.

— Să mă scol . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Nu, nu astăzi. Nici mîine. Puţin mai tîrziu.

Dar el n-are timp de pierdut. Astă seară se va scula.

— Cutia, spune el . . . Unde e?

Pentru a se face înţeles trebuie să ia fraza de la capăt: «Cutia . . . pe care o aveam cu mine?.» Un surîs fugitiv îi trece pe faţa întinsă:

— Nu-ţi face griji, e aici. A adus-o puştiul. Nu trebuie să vorbeşti atîta. Îţi face rău.

— Nu, spune soldatul, asta nu-mi face . . . prea rău.

N-a mai reluat tricotatul; stă şi se uită la el, cu amîndouă mîinile aşezate pe genunchi. Seamănă cu o statuie. Faţa ei cu trăsături ferme şi regulate aminteşte de chipul femeii care l-a servit cu vin, într-o zi, odată, mai de mult. Face un efort ca să spună:

— Mi-e sete.

Probabil că nici măcar n-a mişcat buzele, fiindcă ea nu se scoală, nici nu răspunde, nici nu face un gest cît de mic. De altfel ochii de culoare deschisă nu erau pe semne opriţi asupra lui, ci asupra altor băutori aflaţi mai încolo, la alte mese, spre fundul sălii, şi ea continuă să-şi rotească încet privirea, după ce l-a depăşit pe soldat şi pe cei doi camarazi ai săi, trecînd acum pe deasupra celorlalte mese înşirate de-a lungul peretelui unde sînt prinse cu patru pioneze micile afişe albe al căror text tipărit foarte mărunt încă mai reţine un grup compact de cititori, apoi spre geamul vitrinei cu perdeluţa plisată care o maschează pînă la nivelul feţii şi cele trei bile emailate, în basorelief pe partea dinafară, şi apoi zăpada care cade cu fulgi lenţi, grei şi deşi, o cădere uniformă şi verticală.

Şi stratul cel nou puţin cîte puţin aşternut astfel peste urmele din timpul zilei, rotunjind unghiurile, acoperind scobiturile, nivelînd suprafeţele, a făcut la iuţeală să se şteargă cărările gălbui lăsate de trecători de-a lungul caselor, urmele izolate ale puştiului, cele două brazde paralele pe care motocicleta cu ataş le-a scobit înmijlocul drumului.

Dar mai întîi trebuie să se convingă că zăpada cade şi acum. Soldatul îşi propune s-o întrebe pe tînăra femeie. Ştie ea oare de acolo din camera aceea, fără fereastră? Va trebui să iasă, să meargă afară, să păşească prin uşa rămasă întredeschisă, să treacă din nou prin vestibulul unde a rămas umbrela cea neagră, şi prin şirul lung de coridoare, de scări înguste şi iar de coridoare cotind în unghiuri drepte şi întretăindu-se, unde riscă foarte uşor să se rătăcească înainte de-a ajunge în stradă.

Îi trebuie în orice caz mult timp ca să se întoarcă, şi acum iată-l pe copil în locul ei, aşezat cam pieziş la masă. Poartă un tricou cu guler pe gît, pantaloni scurţi, şosete de lînă şi pîslari. Îşi ţine bustul drept, fără să se rezeme de spătarul scaunului. Braţele amîndouă îi sînt ţepene, de-o parte şi de alta, mîinile încleştate pe rezemătoarele laterale cu împletitură de paie; picioarele cu genunchii goi se leagănă între picioarele din faţă ale scaunului, executînd în cele două planuri paralele pendulaţii egale, dar în contratimp. Cînd observă că soldatul îl priveşte, se opreşte îndată; şi, parcă ar fi aşteptat cu nerăbdare momentul acesta, ca să lămurească o chestiune ce-l preocupă, întreabă cu vocea lui plină de seriozitate care nu e a unui copil:

— De ce eşti aici?

— Nu ştiu, spune soldatul. Puştiul probabil n-a auzit răspunsul căci mai pune odată întrebarea:

— De ce nu te-ai dus la cazarmă?

Soldatul nu-şi mai aminteşte dacă a întrebat-o sau nu pe tînăra femeie ceva în legătură cu asta. Evident, nu puştiul l-a transportat pînă aici, şi nici invalidul. Mai trebuie să întrebe şi dacă a luat cineva cutia învelită în hîrtie cafenie; sfoara nu mai ţinea, şi pachetul probabil s-a desfăcut.

— Ai să mori aici? spune copilul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Soldatul nu cunoaşte nici măcar răspunsul la întrebarea asta. E de altfel mirat că i se pune. O să încerce să obţină explicaţii ; dar nici n-a ajuns să-şi formuleze neliniştile că puştiul a şi făcut stînga-mprejur şi se îndepărtează în goană de-a lungul străzii rectilinii, fără ca măcar să-şi mai găsească timp pentru piruetele în jurul felinarelor de fontă pe care le depăşeşte unul după altul, fără să se oprească. Curînd nu mai rămîn pe suprafaţa netedă a zăpezii proaspete decît urmele sale al căror contur e uşor de recunoscut, deşi deformat din pricina goanei, apoi din ce în ce mai neclare pe măsură ce fuga se înteţeşte, ajungînd pînă la sfîrşit îndoielnice, cu neputinţă de deosebit printre dîrele celelalte.

Tînăra femeie nici nu s-a clintit de pe scaunul ei ; răspunde fără să se lase prea mult rugată, pentru că rănitul stă liniştit. Copilul e cel care a venit să-i spună că soldatul zăcea fără cunoştinţă, la intrarea unei case, la cîteva străzi de ei, închircit, fără grai, fără auz, fără să se mişte, ca un mort. Ea s-a hotărît imediat să se ducă. Un bărbat se afla deja lîngă cadavru, un civil care trecea din întîmplare în momentul acela, spunea el, dar care de fapt părea că a asistat de departe la toată scena, ascuns în cadrul unei alte uşi. Fără nici o dificultate, ea i-a dat semnalmentele : un bărbat de-o vîrstă oarecare, cu părul cărunt şi foarte rar, îmbrăcat confortabil cu mănuşi, ghetre şi o umbrelă cu măciulie de fildeş. Aceasta era pusă pe jos, de-a latul pragului, uşa era larg deschisă. Omul stătea în genunchi lîngă rănit, căruia îi ridica mîna inertă, aşezîndu-şi degetele pe încheietură ca să-i simtă pulsul ; era mai mult sau mai puţin medic deşi nu-şi exercita meseria. Tot el a dat ajutor să se transporte corpul pînă aici.

În ce priveşte cutia de pantofi, tînăra femeie nu-i remarcase poziţia exactă, nici chiar prezenţa ; probabil că se afla niţel mai la o parte, împinsă de doctor pentru a proceda mai comod la sumara examinare. Deşi concluziile sale n-au fost cîtuşi de puţin precise, după părerea lui era oricum preferabil să fie culcat rănitul într-un loc decent în ciuda riscurilor pe care le prezenta un transport fără targă.

N-au pornit-o însă imediat la drum căci, îndată ce hotărîrea a fost luată, zgomotul de motocicletă a început din nou. Omul s-a grăbit să închidă uşa şi au aşteptat pe întuneric să treacă primejdia. Motocicleta s-a dus şi a venit, de mai multe ori, brăzdînd cu mică viteză străzile învecinate, apropiindu-se, depărtîndu-se, iar apropiindu-se, dar intensitatea maximă a zgomotului scădea la fiecare trecere, maşina continuîndu-şi cercetările pe alte străzi din ce în ce mai îndepărtate. Cînd zgomotul n-a mai fost decît un zumzet greu de localizat, pe care trebuia chiar să-l pîndeşti ca să fii sigur că-l auzi, omul a deschis iarăşi uşa.

Prin împrejurimi totul era liniştit. De acum înainte nimeni nu mai risca să iasă pe stradă. Prin văzduhul nemişcat cădea ici colo cîte un fulg de zăpadă. Ei doi, singuri, au ridicat de jos corpul, omul ţinîndu-l de coapse iar femeia pe după umeri, de subsuori. Abia atunci a văzut ea sîngele care păta pe o suprafaţă întinsa mantaua în dreptul coapselor ; doctorul a liniştit-o însă, afirmînd că asta nu însemna nimic în ce priveşte gravitatea rănii, şi a coborît cu grijă treapta de la prag, purtînd cu îndemînare partea sa de greutate, urmat de tînăra femeie care era mai încurcată şi căuta să-l menţină pe soldat în poziţia pe care o considera cea mai puţin defavorabilă, şi nu prea izbutea să manevreze acest trup atît de greu, îl apuca mereu altfel, în aşa fel încît nu reuşea decît să-l scuture şi mai tare. Puştiul, la trei paşi în faţă, ţinea într-o mînă umbrela cu husă de mătase neagră şi în cealaltă cutia de pantofi.

Pe urmă, doctorul urma să-l ia pe rănit la el acasă pentru a-i da primele îngrijiri, aşteptînd ca un spital să-l poată primi (ceea ce putea să se întîrzie niţel, în dezorganizarea asta generală). Dar în apropiere de locuinţa tinerei femei, care din fericire era foarte aproape, au auzit din nou zgomote de motor, mai surde dar şi mai puternice. De astă dată nu mai erau simple motociclete, ci maşini mari sau poate camioane. Omul a fost silit aşadar să mai aştepte răbdător cîtva timp pînă să îndrăz-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nească să iasă. Şi au rămas toţi trei în camera unde îl puseseră pe soldat, şi acum neînsufleţit, pe patul-divan. Nemişcaţi, în picioare, îl priveau fără să spună nimic, femeia la căpătîi, uşor aplecată în faţă deasupra chipului, bărbatul la piciorul patului, cu mănuşi din piele cenuşie pe mîini şi palton de blană, puştiul lîngă masă, îmbrăcat cu pelerină şi beretă pe cap.

Soldatul a rămas şi el îmbrăcat pe de-a-ntregul: manta, moletiere şi bocanci. E culcat pe spate, cu ochii închişi. Probabil că-i mort dacă ceilalţi îl lasă aşa. Totuşi scena următoare îl arată în pat, cu păturile trase pînă sub bărbie, ascultînd pe jumătate o poveste încurcată pe care i-o spune aceeaşi femeie tînără cu ochi limpezi, un fel de neînţelegere iscată între binevoitorul doctor cu mănuşi cenuşii şi un al doilea personaj pe care nu-l desemnează precis dar trebuie să fie invalidul. Acesta s-ar fi întors acasă — mult mai tîrziu, după prima injecţie — şi ar fi vrut să facă ceva la care ceilalţi doi se opuneau, mai ales doctorul. Deşi fondul neînţelegerii lor nu e uşor de descurcat, violenţa scenei e indicată destul de precis prin purtarea antagoniştilor care se dedau şi unul şi celălalt la o gesticulaţie ostentativă, iau atitudini teatrale şi o mimică exagerată. Invalidul, sprijinit cu o mînă de masă, pînă la urmă, îl ameninţă pe celălalt cu cîrja; medicul ridică braţele spre cer cu degetele resfirate ca un inspirat care predică o nouă religie, sau ca un şef de stat care răspunde la aclamaţiile mulţimii. Femeia, speriată, face un pas mare în lături, ca să se depărteze de centrul certei, dar, fără să aducă şi piciorul rămas în urmă, îşi răsuceşte doar bustul, pentru a urmări ultimele peripeţii care ameninţă să devină dramatice, ascunzîndu-şi cu toate acestea ochii în dosul mîinilor aşezate ca un ecran dinaintea feţei. Puştiul stă pe jos, lîngă un scaun răsturnat; are amîndouă picioarele lungite pe sol, unde formează un V foarte deschis; ţine cu braţele aduse la piept cutia învelită în hîrtie cafenie. Urmează apoi cîteva scene şi mai neclare — probabil chiar şi mai false — violente, deşi cel mai adesea mute. Ele se desfăşoară în locuri mai puţin precise, mai puţin determinate şi mai neutre; între acestea, o scară revine în mai multe rînduri, cineva coboară cu mare iuţeală, ţinîndu-se de balustradă, sărind unele trepte, aproape zburînd în spirală de la un palier la altul, în timp ce soldatul e silit, pentru a nu fi răsturnat, să se strecoare într-o firidă. Pe urmă coboară şi el, dar mai domol, şi, la capătul coridorului lung, ajunge din nou în strada înzăpezită; iar la capătul străzii regăseşte cafeneaua plină de lume. Toate personajele sînt la locul lor: patronul în spatele barului, medicul cu palton îmblănit în grupul de tîrgoveţi care stau în faţă, dar aşezat puţin mai la o parte de ceilalţi şi fără să se amestece în conversaţie, copilul pe jos, rezemat de o bancă încărcată de băuturi, lîngă un scaun răsturnat, ţinînd şi acum cutia strîns în braţe, şi tînăra femeie în rochie plisată, cu păr întunecat, majestuoasă, înălţînd tava cu o singură sticlă deasupra, în sfîrşit soldatul, aşezat la masa cea mai mică, între cei doi camarazi ai săi, simpli infanterişti ca şi el, îmbrăcaţi ca şi el cu o manta încheiată pînă la guler şi cu chipiu, obosiţi ca şi el, stînd ca şi el ţepeni pe scaune şi fără să scoată o vorbă. Toţi trei au chipurile aidoma; singura deosebire între ei este că unul se arată din profil, din stînga, al doilea din faţă, al treilea din profil, din dreapta; şi braţele le ţin îndoite, în acelaşi fel, pe masă, unde muşamaua cu pătrăţele face, la colţuri, cute rigide în formă de con.

Oare spre grupul lor se întoarce slujnica, oferindu-şi profilul de statuie antică, spre dreapta, iar corpul deja avîntat în alt sens, în direcţia bărbatului cu costum de orăşan, aflat ceva mai îndărăt faţă de grupul său, şi văzut tot din profil şi din aceeaşi parte cu trăsăturile mobile ca şi ale sale, ca şi ale lor? Mai e un personaj a cărui figură a rămas impasibilă, în mijlocul contorsiunilor întregii adunări; e vorba de copil, care stă pe jos, în prim plan, pe podeaua cu dungi la fel cu ale podelei din cameră, continuînd-o, ca să spunem aşa, pe aceasta, separată doar de fîşia verticală de hîrtie vîrstată şi pe urmă, mai jos, de cele trei sertare ale scrinului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Podeaua dungată se prelungeşte dincolo, fără o altă întrerupere, pînă la perdelele grele şi roşii, în susul cărora umbra filiformă a muştei continuă să se învîrtă încet pe tavanul alb, trecînd acum prin apropierea fisurii care strică uniformitatea suprafeţei, aproape de colţul peretelui, cel din dreapta, chiar sub privirea omului culcat pe divan, cu ceafa înălţată pe traversin.

Ar trebui să se ridice să vadă mai de aproape şi mai exact în ce constă defectul: e oare o crăpătură, un fir de păianjen sau cu totul altceva? Fără îndoială ar fi fost nevoie să se urce pe un scaun sau cinar pe un taburet.

Dar, după ce s-ar scula în picioare, alte gînduri l-ar abate de la intenţia aceasta: soldatul trebuia să găsească mai întîi cutia de pantofi, pusă bine desigur într-o altă încăpere, ca să se poată duce s-o predea destinatarului. Fiindcă deocamdată nu poate fi vorba de aşa ceva, soldatul n-are altceva de făcut decît să rămînă nemişcat, întins pe spate, cu capul niţel ridicat cu ajutorul traversinului, şi privind drept înaintea sa.

Îşi simte totuşi mintea mai clară, mai puţin adormită, cu toată greaţa care persistă şi amorţeala progresivă a corpului întreg, agravată după a doua injecţie. I se pare că tînăra femeie care se apleacă asupra lui să-i dea de băut, îl priveşte de asemenea cu mai multă nelinişte.

Îi vorbeşte din nou despre invalid, faţă de care pare să aibă un fel de ranchiună sau chiar de ură. În spusele sale, a revenit de mai multe ori asupra omului acesta cu care îşi împarte locuinţa, în legătură cu alte lucruri şi întotdeauna cu o reţinere dar şi cu nevoia de a da explicaţii, de parcă i-ar fi fost ruşine de această prezenţă pe care ar căuta s-o justifice şi în acelaşi timp s-o nimicească şi s-o uite. De altfel tînăra femeie nu precizează niciodată ce legături de rudenie îi uneşte. Printre altele, a trebuit să se lupte să-l împiedice pe bărbat să deschidă cutia de pantofi: el pretindea că trebuie neapărat să ştie ce e înăuntru. Ba ea chiar s-a întrebat ce ar trebui să facă . . .

— Nimic, spune soldatul, am eu grijă îndată ce mă pun pe picioare.

— Bine, spune ea, dar dacă e ceva important şi dumneata eşti silit să rămîi mult timp . . .

Ea pare cuprinsă de o adevărată spaimă, pentru care soldatul se simte el vinovat, şi ar vrea s-o aline.

— Nu, spune el, nu-i aşa de important.

— Dar ce trebuia să faci cu ea.

— Nu ştiu.

— Căutai pe cineva, căruia trebuia să i-o dai?

— Nu neapărat; lui sau altuia pe care mi l-ar fi indicat.

— Pentru el, era ceva important?

— Se poate, nu sînt sigur.

— Dar ce e înăuntru?

A rostit ultima frază cu atîta vehemenţă încît se simte obligat s-o lămurească, în măsura posibilităţilor, deşi conversaţia îl oboseşte, deşi pe el nu îl interesează de loc, deşi îi e teamă să n-o dezamăgească insignifianţa răspunsului.

— Nu-i cine ştie ce, cred, nu m-am uitat, desigur nişte scrisori, hîrtii, obiecte personale.

— Era a unui prieten?

— Nu, un camarad, abia îl cunoscusem.

— A murit?

— Da, la spital, a fost rănit la burtă.

— Şi pentru el, era ceva important?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Probabil. M-a chemat, eu am întîrziat cîteva minute. Mi-au predat cutia din partea lui. Pe urmă l-a chemat cineva la telefon, am răspuns eu. Tatăl lui, cred, nu sînt chiar sigur. N-aveau acelaşi nume. Vroiam să ştiu ce trebuia să fac cu cutia.

— Şi el ţi-a dat întîlnire?

Da; omul de la telefon, a fixat întîlnirea aici, în propriul său oraş, unde soldatul putea încerca să ajungă, de acum încolo fiecare făcea cum îl tăia capul în armata aceasta cuprinsă de panică. Trebuia să se întîlnească nu la bărbatul acela acasă, din pricina familiei sau aşa ceva, ci pe stradă, fiindcă toate cafenelele închideau una după alta. Soldatul a găsit un camion militar care transporta uniforme vechi şi mergea într-acolo. A fost totuşi nevoie să facă o parte din drum pe jos.

Nu cunoştea oraşul. Probabil n-a nimerit locul. Era undeva la încrucişarea a două străzi perpendiculare, lîngă un felinar de gaz. Auzise prost sau nu ţinuse minte numele străzilor. N-a vrut să ia în seamă indicaţiile topografice, urmînd de capul său itinerariul indicat. Cînd a crezut că a ajuns, a aşteptat. Răscrucea semăna cu cea din descriere dar numele nu corespundea acelei vagi consonanţe pe care o mai păstra în minte. A aşteptat mult timp. N-a văzut pe nimeni.

Era în orice caz ziua stabilită. Cît priveşte ora, nu avea ceas. Poate a ajuns prea tîrziu. A căutat prin împrejurimi. A aşteptat şi la o altă răspîntie, identică. A rătăcit prin tot cartierul. De mai multe ori s-a întors la locul iniţial, dacă măcar era în stare să-l recunoască, şi în ziua aceea şi în zilele următoare. Oricum era prea tîrziu.

— Numai cîteva minute. Murise fără să se observe. Rămăsesem într-o cafenea cu nişte sublocotenenţi necunoscuţi. Nu ştiam. Mi-au spus că aşteaptă pe un altul, un prieten, un recrut. Era la Reichenfels.

— Cine era la Reichenfels? întreabă femeia.

Se apleacă şi mai mult spre pat. Vocea ei gravă umple camera toată, în timp ce insistă.

— Cine? Din care regiment?

— Nu ştiu. Un altul. Mai erau acolo medicul cu inel cenuşiu, stătea rezemat de tejghea. Şi femeia aceea a invalidului care servea vin.

— Dar despre ce vorbeşti dumneata?

Faţa ei e foarte aproape de a lui. Ochii decoloraţi îi sînt încercănaţi şi par şi mai mari din cauza pleoapelor holbate.

— Trebuie să căutăm cutia, spune el. A rămas probabil la cazarmă. Am uitat-o, acolo, pe pat, în spatele traversinului . . .

— Potoleşte-te. Odihneşte-te. Nu mai încerca să vorbeşti.

Ea întinde mîna spre el să tragă mai sus pătura. Palma şi partea dinăuntru a degetelor au nişte dîre negre, parcă de vopsea sau de păcură, care n-au ieşit la spălat.

— Dumneata cine eşti? spune soldatul. Cum să te chem? Cu ce nume? . . .

Dar ea nu pare să-l audă. Aşează aşternutul şi perna, îndreaptă cuvertura.

— Mîna dumitale . . . mai spune soldatul. De astă dată nu mai poate continua.

— Potoleşte-te, spune ea. Nu-i nimic. Cînd te-am adus. Mantaua era pătată la mînecă.

Se clatină la fiecare pas, pe pămîntul moale, tăiat de şleauri şi de brazde transversale, în întunericul care ici şi colo păleşte de scurte lumini. Şi-au părăsit amîndoi raniţa. Rănitul şi-a lăsat şi puşca. El însă a păstrat-o pe sa, căreia tocmai i se rupsese cureaua şi era obligat s-o ţină cu mîna, orizontal, chiar de mijloc. Puştiul, la trei paşi în faţă, duce umbrela în acelaşi fel. Rănitul e din ce în ce mai greu şi se agaţă de gîtul soldatului, făcîndu-i mersul şi mai anevoios. Acum nu se mai poate mişca de loc: nici braţele şi nici măcar capul. Nu poate decît să privească drept înaintea sa piciorul mesei, de pe care s-a luat muşamaua, piciorul mesei vizibil acum pînă sus: acesta

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se termină printr-un fel de bilă peste care e aşezat un cub, pătrat în secţiune orizontală, dar ceva mai înalt; faţa verticală îi e ornamentată cu un desen, sculptat adînc în lemn, înăuntrul unui cadru dreptunghiular care urmează chiar conturul laturei, un fel de floare stilizată, cu tulpina dreaptă, avînd spre vîrf două mici arcuri simetrice, care se bifurcă de-o parte şi de alta, ca un V cu braţele îndoite în jos, niţel mai scurte decît partea terminală a tijei care formează axul, pornind din acelaşi punct, şi . . . , ochii nu mai pot rămîne atîta vreme aplecaţi, privirea e silită să urce de-a lungul perdelelor roşii, pentru a regăsi îndată tavanul şi fisura subţire ca un fir de păr, uşor sinuoasă, a cărei formă are de asemenea ceva precis şi totodată complicat, aşa că ar trebui s-o urmărească cu mare atenţie din cotitură în cotitură, acolo unde linia se îndoaie, tremură, şovăie, îşi schimbă brusc direcţia, se poticneşte, apoi se continuă, se întoarce niţel în urmă . . . dar pentru asta ar mai trebui timp, încă puţin timp, cîteva minute, cîteva secunde, şi acum e deja prea tîrziu.

La ultima mea vizită, a treia injecţie a fost inutilă. Soldatul rănit murise. Străzile sînt pline de trupe înarmate care defilează scandînd cîntece bine ritmate, cu o intonaţie joasă, mai degrabă nostalgică decît veselă. Alţii trec în camioane descoperite, unde stau aşezaţi bărbaţi înţepeniţi cu puşca în poziţie verticală, ţinută strîns, între genunchi, cu amîndouă mîinile; sînt înşiraţi pe două rînduri, spate în spate, fiecare rînd întors către o parte a străzii. Pretutindeni circulă patrule şi nimeni n-are voie să iasă după căderea nopţii fără permis de liberă trecere. Trebuia totuşi făcută a treia injecţie şi doar un medic adevărat ar fi primit autorizaţie să se ducă. Din fericire străzile erau rău luminate, în orice caz mult mai rău decît în ultimile zile cînd lumina electrică ardea şi ziua în plină amiază. Pentru injecţie era însă prea tîrziu. Nu folosea de altfel decît pentru a face muribundului ultimele ore mai puţin groaznice. Nu mai era nimic de făcut.

Corpul a rămas la falsul invalid care va face o declaraţie în regulă, povestind întreaga istorie aşa cum s-a petrecut: un rănit pe care l-au cules de pe stradă şi căruia nu-i ştiau numele pentru că n-avea la el nici un act. Dacă omului îi e teamă să nu-i fie examinat, cu prilejul acesta piciorul şi să fie descoperit, ar putea să se ocupe femeia de toate demersurile; iar el va avea grijă să nu se arate cînd vor veni să ia mortul: n-ar fi prima oară cînd se ascunde de vizitatori.

Femeia pare să n-aibă încredere în el. În orice caz, n-a vrut să-l lase să umble la pachetul învelit în hîrtie cafenie pe care el avea totuşi mare poftă să-l deschidă. Credea că e vreo armă secretă acolo, sau cel puţin planurile. Cutia e acum în siguranţă, — pe marmura neagră, crăpată, a scrinului — închisă, împachetată din nou, legată iarăşi cu sfoară. Dar drumul înapoi, pentru a o aduce aici de la ei, n-a fost uşor printre atîtea patrule. Din fericire drumul nu era prea lung.

Exact înainte de a-şi atinge ţinta, a răsunat un ordin scurt: « Stai ! » strigat de o voce puternică la o anumită distanţă în urmă. Cutia însăşi nu era prea compromiţătoare, după cum se şi poate presupune; închipuirile falsului infirm în privinţa aceasta erau bineînţeles absurde, dar femeia se temea totuşi ca scrisorile de care-i vorbise soldatul să nu conţină informaţii de interes militar sau politic, de exemplu, fiindcă însuşi soldatul arătase în mai multe împrejurări o discreţie exagerată în privinţa lor. Oricum, ar fi fost mai bine să nu le lase pe mîna oricui, cu atît mai mult cu cît pumnalul-baionetă pe care femeia l-a predat deasemenea risca să pară cu totul suspect. Lipsa permisului de liberă trecere ar fi agravat şi mai mult situaţia purtătorului. Vocea puternică, imperioasă, a strigat pentru a doua oară « stai », apoi a treia oară, şi îndată a pîrîit o mitralieră, în scurte rafale. Dar trebuie să fi fost prea departe ca să ochească bine şi se făcuse întuneric. Poate chiar au tras în aer. După colţul străzii. nu mai era nici un pericol. Uşa imobilului nu rămăsese întredeschisă, fireşte. Totuşi cheia s-a răsucit fără zgomot în broască, ţîţînii n-au scîrţîit, uşa s-a închis în tăcere,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La prima vedere, scrisorile nu ascund nici un secret, de nici un fel, nici general, nici personal. Sînt nişte scrisori obişnuite, aşa cum orice fată de la ţară trimite în fiecare săptămînă, logodnicului ei, dîndu-i veşti despre gospodărie, sau despre vecini, repetînd cu regularitate aceleaşi formule convenţionale în legătură cu despărţirea şi întoarcerea. În plus, cutia mai conţine un ceas vechi de aur, fără mare valoare, cu un lanţ de aramă ; nu-i nici un nume gravat înăuntrul capacului care se închide peste cadran ; apoi un inel, o chevalieră de argint sau din aliaj de nichel, cum îşi fac de obicei muncitorii la uzină, marcată cu literele « H.M. » ; în sfîrşit, un pumnal-baionetă, model obişnuit, identic cu acela pe care i l-a încredinţat tînăra femeie odată cu pachetul, nevrînd să spună de unde îl are, ci doar că îi e frică să-l mai păstreze la ea, de cînd cu noile ordine în legătură cu predarea armelor, dar pe care nu vroia totuşi să-l dea (nu încape îndoială că falsul invalid a silit-o să se debaraseze de el). Cutia nu e un ambalaj pentru încălţăminte, e o cutie de biscuiţi de dimensiuni asemănătoare, dar de tinichea.

Între acestea, cele mai importante sînt plicurile scrisorilor : au drept adresă numele soldatului — Henri Martin — căruia îi erau adresate, şi oficiul poştal al acestuia.Pe dos se află numele şi adresa fetei care le-a scris. Ei va trebui să-i fie expediat totul, cînd poşta va funcţiona iarăşi fiindcă de acum înainte nu mai poate fi găsit tatăl care nici măcar nu se cheamă Martin. De altfel, probabil că nu-l voia ca destinatar provizoriu decît din comoditate : chiar dacă ştia ce conţine cutia, considera geografic mai uşor de ajuns la acesta decît la logodnică. Dacă nu cumva ei îi sînt destinate doar scrisorile, iar pumnalul, ceasul şi inelul aparţin de drept tatălui. Se mai poate de asemenea ca nici măcar scrisorile să nu trebuiască să revină celei care le-a expediat ; pot fi uşor născocite nenumărate motive în sprijinul acestei teze.

Decît să trimită pachetul prin poştă ar fi fost fără îndoială preferabil să-l aducă şi să-l predea personal cu menajamentele obişnuite. Fata putea într-adevăr să nu fi fost încă anunţată de moartea logodnicului. A fost înştiinţat doar tatăl, cînd a dat telefon la spital : or, din moment ce nu e tatăl adevărat — sau nu e tatăl legal, sau, cine ştie cum, nu e pe de-a-ntregul tatăl — nu e obligat să fie în relaţii cu fata, şi nici măcar să ştie de existenţa ei ; aşa că n-avea nici un rost să-i scrie după ce poşta intră în normal.

Femeia care l-a îngrijit pe soldatul rănit n-a scos de la el nici o informaţie în legătură cu camaradul mort mai înainte. A vorbit mult către sfîrşit, dar uitase deja aproape toate lucrurile întîmplate recent ; de altfel de cele mai multe ori delira. Femeia e convinsă că era bolnav dinainte de-a fi rănit, că avea febră şi se purta uneori ca un somnambul. Fiul ei, un copil de vreo zece ani, cu o figură serioasă, îl întîlnise mai înainte pe stradă, poate chiar în mai multe rînduri, dacă e vorba totuşi de fiecare dată de acelaşi copil, ceea ce e verosimil în ciuda măruntelor contradicţii. Rolul său e foarte important, de vreme ce datorită imprudenţei lui s-a declanşat acţiunea ocupanţilor de pe motocicleta cu ataş, însă numeroasele sale apariţii nu sînt toate la fel de hotărîtoare. În schimb, invalidul nu are, practic vorbind, nici un rol. Prezenţa sa în dimineaţa aceea la birourile armatei din strada Bouvet, transformate în infirmerie sau centru de recrutare, n-are de ce să surprindă, dată fiind uşurinţa cu care se putea deplasa cînd nu-i supraveghea nimeni mersul. Iar soldatul se pare că nu acordase prea mare atenţie spuselor sale.

În ce priveşte patronul cafenelei, acesta e un personaj enigmatic sau neînsemnat. Nu spune nici măcar un singur cuvînt, nu face un singur gest ; omul acesta voinic şi chel poate foarte bine să fie un spion sau în slujba poliţiei, gîndurile sale sînt cu neputinţă de aflat. Figuranţii, care discută în faţa lui cu atîta însufleţire nu-i vor comunica, în orice caz, nimic care să merite a fi raportat eventualilor săi şefi : nu sînt decît nişte strategi de cîrciumă care reconstituie Istoria după gustul lor, criticîndu-i

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe miniştri, corectîndu-i pe generali, creînd imaginare episoade care ar fi făcut posibilă, printre altele, cîştigarea bătăliei de la Reichenfels. Soldatul, aşezat la penultima masă, în fundul sălii pe dreapta, are cu siguranţă o viziune mai realistă a bătăliilor nici el nu are nimic de spus în legătură cu ele ; pe semne că aşteaptă să-i aducă de băut, încadrat de cei doi camarazi ai săi, ale căror figuri nu sînt pe de-a-ntregul vizibile, una arătîndu-se din profil şi cealaltă pe trei sferturi din spate. Prima schimbare a uniformei e explicabilă prin dispreţul general, şi fără îndoială nejustificat, la adresa regimentului său din momentul înfrîngerii ; de aceea a preferat, pentru a face călătoria aceasta, nişte insemne distinctive mai puţin cunoscute.

Poate astfel să se amestece în mulţime fără să atragă atenţia şi să bea liniştit la cafeneaua de aici vinul pe care slujnica se pregăteşte să i-l servească ; în aşteptare, priveşte drept înainte, prin geamul cel mare al vitrinei. A încetat să mai ningă. Vremea s-a îmblînzit din ce în ce mai mult în cursul zilei. Trotuarele sînt încă albe, dar drumul pe unde camioanele au defilat ore întregi fără încetare, s-a făcut iarăşi negru pe toată partea din mijloc, grămezi de zăpadă pe jumătate topită au fost împinse spre rigole, de o parte şi de alta a porţiunii carosabile ; de fiecare dată cînd traversează o stradă laterală, el se înfundă pînă la moletiere cu un zgomot hîrşîit. În timp ce prin aerul serii, încep să zboare stropi fini şi deşi de ploaie printre care se mai amestecă şi acum cîţiva fulgi uzi, care se prefac în apă înainte de-a atinge strada.

Soldatul şovăie să iasă iarăşi din cafeneaua plină de lume unde a intrat să se odihnească o clipă. Contemplă acum ploaia, de cealaltă parte a geamului mare, din spatele perdelei plisate şi a celor trei bile de biliard în basorelief. Tot la ploaia care cade se uită şi copilul aşezat pe jos, foarte aproape de geam, aşa încît poate să vadă prin vălul subţire. Aversa devine mai violentă. Bastonul-umbrelă în teaca sa de mătase neagră, e rezemat de cuier, printre paltoanele îmblănite. Dar în desen atîtea alte veşminte sînt agăţate acolo, îngrămădite unele peste altele, încît e greu să desluşeşti ceva în mormanul acela. Exact sub tablou se află scrinul, cu cele trei sertare a căror latură lucioasă e prevăzută cu două măciulii de aramă. În sertarul de jos, se găseşte cutia de biscuiţi înfăşurată în hîrtie cafenie. În rest, camera a rămas neschimbată : cenuşa din cămin, foile împrăştiate pe masă, mucurile de ţigară care umplu pînă la buză scrumiera de sticlă, lampa de birou aprinsă, perdelele grele şi roşii, ermetic închise.

Afară plouă. Afară mergi prin ploaie cu capul plecat, ocrotindu-ţi ochii cu mîna şi totuşi privind înainte, la cîţiva metri înainte, cîţiva metri de asfalt ud. Aici ploaia nu intră, nici zăpada, nici vîntul ; iar praful fin care întunecă luciul suprafeţelor orizontale, lemnul lăcuit al mesei, podeaua ceruită, marmura căminului, accea crăpată a scrinului, praful e chiar de aici din cameră, poate din crăpăturile podelei, sau mai degrabă ale patului, sau din cenuşa căminului, sau din perdelele de catifea ale căror cute verticale suie de jos pînă în tavan unde umbra muştei — care are forma firului incandescent a becului electric ascuns de abajurul ca un trunchi de con al lămpii — trece acum prin apropierea liniei subţiri şi negre, care, rămînînd în penumbră, în afara cercului de lumină şi la o distanţă de patru sau cinci metri, poate fi numai din întîmplare zărită : un scurt segment de dreaptă urmat de o serie de ondulaţii rapide, avînd de asemenea pe margini . . . dar vederea ţi se împăienjeneşte, dacă vrei să precizezi contururile, şi tot aşa şi pentru desenul prea fin care împodobeşte tapetul, şi pentru limitele atît de nesigure ale potecilor lucitoare trasate prin praf de papucii de pîslă şi, dincolo de uşa camerei, vestibulul unde se află umbrela rezemată oblic de cuier, pe urmă, după ce ieşi pe uşa de la intrare, lungile coridoare unul după altul, scara în spirală, uşa imobilului cu treapta aceea de piatră, şi oraşul întreg în urma mea.

În româneşte de DUMITRU ŢEPENEAG

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Robbe-Grillet și fascinația cinematografului

Consecvent primelor impresii şi consecvent cu sine însuşi, Alain Robbe-Grillet se dovedeşte a fi de fiecare dată, acelaşi interlocutor dificil pentru care obişnuitele interviuri poate că nici nu există cu adevărat în afara unor convorbiri purtate în jurul acelor puncte de interes care se regăsesc în preocupările sale de artist. Dificil, pentru că Alain Robbe-Grillet nu este în nici un caz omul declarațiilor totale, al acelor discursuri explicative chemate să sublinieze sensurile inedite ale operei sale. Dincolo însă de această dificultate, întîlnirile cu Alain Robbe-Grillet procură, într-un anume fel, surpriza partenerului ideal. Ideal, pentru că răspunsurile sale păstrează întotdeauna ceva din libertățile totale ale divagației în cele mai neaşteptate sensuri, în căutarea celor mai fericite comparații. Şi, sub aparențele unei ironii care s-ar putea numi adeseori sarcasm, Alain Robbe-Grillet ascunde de fiecare dată o inepuizabilă doză de surpriză. Poate că tocmai de aceea, în aceste zile, o convorbire legată de activitatea sa de cineast îşi are, mai mult decît oricînd, avantajele şi dezavantajele ei. Iar dacă primele încep prin coincidența fericită de a-l întîlni pe cineastul Alain Robbe-Grillet într-o confruntare directă cu propriile sale filme, atunci celelalte sfîrşesc prin a recunoaşte că, oricum, maratonul de discursuri şi interviuri la care a fost supus în acele zile, i-au răpit lui Alain Robbe Grillet ceva din calmul şi răbdarea sa, devenite proverbiale. S-ar putea însă ca la urma urmelor, tocmai micile riscuri să facă cu adevărat farmecul acestor rînduri.

— Vă bucurați astăzi, domnule Alain Robbe-Grillet de prestigiul unui prodigios romancier şi eseist la care s-a adăugat în ultima vreme şi cel al cineastului de o factură cu totul originală. Ați putea să explicați în cîteva cuvinte sensul şi semnificația venirii dumneavoastră în cinematograf? Şi care sînt raporturile pe care le-ați stabilit în aceste condiții cu activitatea dumneavoastră de romancier?

ALAIN ROBBE-GRILLET — Îmi cereți să vă vorbesc, dacă am înțeles bine, despre acel eveniment care a determinat venirea mea în cinematograf. Ei bine, acest eveniment nu există. Să zicem că într-o zi am început să scriu romane şi am devenit deci romancier. Şi că a doua zi am început să fac filme şi am devenit, probabil, cineast. Sînt două lucruri perfect distincte între care nu văd nici un raport, nici o legătură. De altfel, existența lor simultană în activitatea mea artistică nu cred că v-ar putea sugera vreo contradicție. Tot aşa cum nici o influență cu orice preț. De fapt, asta este totul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Munca în cinematograf conduce, cred, la o serie de acumulări în concepţia dumneavoastră despre lume şi viaţă. În ce măsură se reflectă ele, sau în fine, influenţa lor, pe planul literaturii?

A.R.-G. — *Eu am fost şi rămîn un romancier care scriu romane şi un cineast care face filme. Mutaţii esenţiale nu cred să existe şi dacă există cu adevărat, atunci e treaba criticilor să se ocupe de ele. Repet însă, eu cred că ele nu există. Există doar o acumulare în gîndirea mea artistică care se răsfrînge, bineînţeles, atît în literatura cît şi în cinematograful meu. Şi numai de la acest nivel am putea vorbi de influenţe. Dacă bineînţeles aşa ceva vi se pare esenţial . . .*

— Întrucît dumneavoastră acordaţi o importanţă primordială modului şi posibilităţilor de expresie, aş vrea să vă întreb în ce măsură limbajul cinematografic vi se pare că acordă un plus de elasticitate în raport cu cel literar, pe planul posibilităţilor de expresie?

A.R.-G. — *O comparaţie mi se pare imposibil de făcut atîta vreme cît între cinematograf şi literatură nu există nici un raport. Ceea ce poate da în plus imaginea cinematografică este calitatea de a surprinde mai acut acel straniu care există în cele mai obişnuite gesturi ale noastre şi pe care doar o reprezentare vizuală le poate relata.*

— Care ar fi atunci importanţa pe care o acordaţi dumneavoastră imaginii cinematografice în calitatea ei esenţială de element al limbajului cinematografic?

A.R.-G. — *Aceea a unui instrument pentru a putea citi lumea. Şi de aici importanţa ei, pentru că lectura lumii este cea care-i dă forma.*

— Ca în Proust : « Realitatea este aceeaşi pentru toţi şi diferită pentru fiecare » . . .

A.R.-G. — *Ca în Alain Robbe Grillet: « Lectura este întotdeauna activă şi lumea sfîrşeşte prin a-i semăna. »*

— Iar în ceea ce priveşte celelalte componente ale limbajului cinematografic, banda sonoră şi montajul . . .

A.R.-G. — *Pentru mine banda sonoră are într-un fel echivalenţa cuvîntului. Banda sonoră, înţelegînd prin aceasta şi textul şi zgomotele şi partitura muzicală . . . Nu ştiu dacă aţi observat, dar personajele mele folosesc întotdeauna cuvinte pe care nu le întîlneşti în vorbirea curentă. Şi apoi zgomotele . . . Acele zgomote distorsionate care-mi plac atît de mult !*

— Aţi putea explica, în ce scop aţi folosit « Traviata » lui Verdi ca fond muzical al ultimului dumneavoastră film *Trans-Europ-Express?*

A.R.-G. — *Nu ştiu, poate pentru că-mi place foarte mult Verdi şi pentru că atunci credeam că « Traviata » însemna ceva foarte frumos pentru filmul meu.*

— Pier Paolo Pasolini a folosit în *Accatone* simfoniile lui Bach. Şi explica această alegere prin tragismul şi structura ciclică a acestor simfonii care trebuiau să reproducă însăşi structura filmului său. În cazul dumneavoastră au funcţionat motive identice?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A.R.-G. — Nu ştiu . . . Vedeţi, deosebirea dintre mine şi Pasolini este că el ştie întotdeauna ce face şi eu aproape niciodată. De altfel, Pasolini este un cineast interesant şi îmi plac mult poeziile lui

— Şi apoi montajul . .

A.R.-G. — Da, montajul. Este foarte important pentru mine. Trans-Europ-Express *prezenta înaintea montajului metrajul a zece filme obişnuite şi a trebuit atunci să aleg, pentru că erau acolo scene pe care le turnasem în zece versiuni şi la care trebuia totuşi să renunţ.*

— În ce măsură a existat în acest film improvizaţie faţă de scenariul iniţial, sau, mai degrabă, în ce măsură scenariul dumneavoastră a fost contrazis de realităţile vieţii?

A.R.-G. — Cînd am făcut L'Année dérnière à Marienbad *i-am dat lui Alain Resnais un decupaj regizoral şi el nu a schimbat decît trei replici, Nu din respect pentru mine ci din convingere că viaţa, realitatea, accepta ceea ce imaginasem. Cînd am făcut* L'Immortelle *am început prin a crede că tot ceea ce scrisesem eu în scenariu trebuia să rămînă în film şi voiam foarte mult să fie aşa. Apoi, lucrînd* Trans-Europ-Express *au început să-mi placă acele detalii neprevăzute care-şi au farmecul lor. Şi probabil că în acest film există o doză de improvizaţie, poate foarte mică, dar ea există pentru că* Trintignant *este un actor inteligent şi îmi propunea adeseori o replică nouă . . .*

— . . . Şi pe care dumneavoastră o acceptaţi întodeauna?

A.R.-G. . . . — La un moment în scenariul meu cineva i se adresa lui Trintignant cu o replică: « Repetă unde ! » Şi într-una din zile, pe cînd repetam, Trintignant a răspuns scurt: « Unde ». Mi-a plăcut, şi replica lui există acum în film.

— Aţi putea să explicaţi cum aţi ajuns la acest film? A existat la început o idee iniţială? Şi în ce măsură s-a păstrat ea de-a lungul filmului?

A.R.-G. — Aproape totdeauna punctul de plecare al filmelor mele este un decor. De data aceasta a fost un tren. Acel Trans-Europ-Express, care are o construcţie ciudată, cu geamuri duble prin care peisajul capătă reflexe ciudate, aproape ireale şi în care există o linişte adîncă, venind parcă din altă lume.

— Şi aţi ales apoi Anvers-ul . . .

A.R.-G. — Da Anvers-ul, Un Anvers care este de altfel un oraş al închipuirii mele. Şi de ce tocmai Anvers? Pentru că trenul meu ajunge în cele din urmă aici şi pentru că mi-a plăcut totdeauna să turnez într-o lume pe care nu o cunosc. De aceea am făcut L'Immortelle *în Turcia şi* Trans-Europ-Express *în Anvers, şi poate că viitorul meu film se va petrece undeava în Slovacia . . .*

— Iar *L'Anneé derniere à Marienbad* se petrecea undeva într-un castel în Bavaria. Aţi putea să relataţi în ce a constat exact colaborarea dumneavoastră cu Alain Resnais la acest film?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A.R.-G. — Într-o zi, un producător, Pierre Courreau ne-a înlesnit o primă întrevedere și-am discutat atunci cu Resnais despre proiectele noastre. Mai precis, am schimbat timp de cîteva zile opinii generale despre cinematograf, despre felul în care înțelegea fiecare din noi cinematograful. Și apoi, după ce am înțeles că ne asemănăm foarte mult, am discutat cîteva proiecte și ne-am oprit în cele din urmă asupra Marienbad-ului. *Am lucrat apoi singur scenariul care a fost de fapt decupajul regizoral cu toate mișcările de aparat, i l-am arătat lui Resnais care l-a acceptat integral și care a început să facă filmul singur. De atunci, nu mai știu nimic din ceea ce s-a întîmplat cu acest film.*

— Și care au fost de fapt proiectele pe care le-ați discutat atunci cu Alain Resnais? Într-unul din interviurile sale, Resnais vorbea de existența la acea dată a patru proiecte refuzînd însă să facă orice precizare asupra lor. Ați putea s-o faceți dumneavoastră?

A.R.-G. — La ce bun? În fond erau niște lucruri foarte personale care ne priveau numai pe noi doi. Sînt micile noastre secrete și poate că într-o zi vom face alte filme despre ceea ce am discutat atunci. De altfel, proiectele erau aproape identice. În fine, să trecem peste asta . . .

— Să ne oprim totuși asupra *Marienbad-ului*. Și să-l situăm în raport direct cu filmul anterior al lui Resnais *Hiroshima, mon amour*. Dar dacă *Hiroshima* încerca să demonstreze teza că uitarea este o formă a memoriei și că deci uitarea nu se realizează complet decît printr-o memorie absolută, *Marienbad-ul* oferea într-un fel cheia în sensul exact opus. Și anume că există memorii false, perfect corespunzătoare realității care se nasc în condițiile funcționării unor fascinații. Și că memoria și uitarea sînt deci două ipostaze perfect echivalente. Întrucît acest raport dintre memorie și uitare constituie una din temele favorite ale « noului roman », al cărui protagonist sînteți, dumneavoastră, ca și Margueritte Duras, autoarea scenariului *Hiroshima*, aș vrea să precizați dacă considerați întîmplătoare reluarea în cazul lui Alain Resnais a aceluiași subiect într-o altă ipostază, cea pe care i-o oferea *Marienbad-ul* dumneavoastră.

A.R.-G. — Nu, cred că nu. Discuția avută cu Resnais la începutul colaborării noastre, a căutat să dea răspuns la o întrebare care ne frămînta pe amîndoi: se poate găsi o echivalență vizuală a ceea ce se întîmplă în mintea oamenilor? Putem generaliza procedeul ipotezei atît de utilizat în filmele polițiste, ca un sistem de reprezentare pentru imaginea mintală? Și poate că astfel văzut, l'Année derniere à Marienbad *este tocmai o nuanțare a răspunsului pe care Resnais l-a dat cu* Hiroshima, mon amour.

— În ce măsură *Trans-Europ-Express* ar putea fi privit astăzi ca o continuare a experiențelor dumneavoastră de atunci? Poate în ceea ce privește tema dedublării . . .

A.R.-G. — Ce fel de dedublare?

— Dedublarea autorului în narator al povestirii și protagonist al ei. Cred că *Trans-Europ-Express* suprapune două optici : una care vă aparține dumneavoastră și spectatorilor, cealaltă care aparține personajelor.

A.R.-G. — S-ar putea putea vorbi mai degrabă de trei optici sensibil deosebite. Pentru că pe o parte sînt eu Alain Robbe-Grillet-cineastul și spectatorii mei, de cealaltă este *un narator care apare pe ecran cu înfățișarea mea și, în fine, pe de altă* parte este *Trintignant, ca personaj al filmului meu.*

— Nu există o identificare între acest personaj și falsul narator al filmului?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A.R.-G. — Nu, pentru că acest narator indecis va fi distrus de propriul său proiect şi cel care determină aceasta este personajul Trintignant. De altfel, acest narator indecis este supus în permanenţă contradicţiei între ceea ce povesteşte el şi imaginea cinematografică, conţinutul ei aparent realist. De altfel, există o deosebire între acest fals narator al filmului şi mine, care sînt adevăratul lui autor. Pentru că în timp ce el este autorul unor proiecte anecdotice, mă refer la proiectele lui cinematografice, eu sînt autorul unor proiecte de formă.

— Există în raportul dumneavoastră cu personajele, domnule Alain Robbe-Grillet, o anume distanţare, o distanţare de natură estetică a cărei sursă aş vrea s-o precizaţi.

A.R.-G. — Probabil că funcţionează totdeauna alte motive. De pildă, în Trans-Europ-Express *personajul pe care-l interpretez eu, este propria mea parodie, şi o parodie presupune evident distanţarea.*

— Aş vrea pentru încheiere, domnule Alain Robbe-Grillet să vă adresez o ultimă întrebare. Folosesaţi în unul din eseurile dumneavoastră, scaunul ca model de reprezentare obiectivă, propunînd o distincţie între imaginea descrisă cu mijloacele literare şi cea descrisă cu mijloacele cinematografului. Aţi putea să reveniţi asupra acestei distincţii?

A.R.-G. — Foarte bine. Voi folosi de data aceasta ca exemplu masa. O masă descrisă cu mijloacele literare nu va fi niciodată o imagine a mesii ci o descriere a ei într-o mecanică proprie. Reproducînd însă vizual această masă din diferite unghiuri, se naşte din interferenţa acestor virtualităţi o noţiune abstractă. Deosebirea mi se pare evidentă. Aceasta este de fapt explicaţia pentru care cred că nu există în cele din urmă nici o legătură între descrierea literară şi descrierea cinematografică.

EDUARD CONSTANTINESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEORGETA HORODINCĂ

Obsesia labirintului

Reprezentarea lumii în romanele ca și în filmele lui Alain Robbe-Grillet capătă invariabil forma unui labirint. Romanul pe care-l publicăm în numărul de față al revistei noastre exprimă prin chiar titlul său structura universului derutant în care scriitorul ne aruncă brusc, lipsindu-ne totodată de orice putință de orientare. Deși *În labirint* ar putea fi un titlu nimerit pentru toate romanele și cineromanele lui Robbe-Grillet, rezonanțele sale mitologice au stat la baza multor interpretări pe care scriitorul le socotește străine sau chiar opuse intențiilor sale și adevăratei semnificații a romanului.

Labirintul nu are pentru Robbe-Grillet nici profunzime în timp — așa cum ne-ar putea sugera amintirea labirintului cretan — nici semnificație metafizică, nu este un simbol — așa cum sîntem tentați și nu chiar pe nedrept să-l socotim — nu este altceva, susține scriitorul, decît imaginea subiectivă a lumii în care trăim. « Lumea așa cum este ea, nu știu ce înseamnă asta » — spunea Robbe-Grillet cu ocazia recentei sale vizite în România. « La realité telle que je la vois » — realitatea așa cum o văd eu —, iată care este pentru el singura și adevărata realitate. « Noul roman » mai spunea cu altă ocazie, nu urmărește decît « o subiectivitate totală ». Și dădea drept exemplu propriile sale romane, în care naratorul este întotdeauna « omul cel mai puțin neutru, cel mai puțin imparțial: angajat dimpotrivă *întotdeauna* într-o aventură pasională dintre cele mai obsedante, pînă într-atît încît adesea îi deformează viziunea și-i produce închipuiri apropiate de delir ! »[1]

Asemenea declarații referitoare la « subiectivitatea totală » a « noului roman » sînt într-adevăr comentariul cel mai adecvat al cărților lui Robbe-Grillet în care lumea apare nemilos replămădită după capriciile unei imaginații în delir. Ocolind simbolurile, semnificațiile metafizice și parodiind explicațiile mitologice (fapt care scapă cel mai adesea comentatorilor săi), Robbe-Grillet ne introduce într-un univers în care, așa cum s-a mai observat, uniformitatea și repetiția, identitatea nesigură a personajelor și a naratorului însuși, confuzia dintre scene reale și scene reprezentate de gravuri sau tablouri ne creează o impresie stranie, pluralitatea

[1] „Nouveau roman, homme nouveau", în vol. „Pour un nouveau roman", Gallimard. 1963, p. 149.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

explicaţiilor posibile sporindu-ne incertitudinea. Nici o îndoială că acest univers ciudat şi enigmatic este o imagine mentală. Scriitorul însuşi care nu pregetă să se explice abundent a declarat de nenumărate ori că filmele ca şi romanele sale sînt povestiri care nu se desfăşoară în realitate ci în mintea naratorului şi nu au altă consistenţă decît aceea pe care le-o dă imaginaţia cititorului. Reproşul pe care i l-au adus cel mai des criticii şi anume imposibilitatea de a discerne în cărţile şi în filmele sale ceea ce este real de aceea ce este închipuire şi ceea ce este prezent de ceea ce nu este decît amintirea unui fapt trecut, Robbe-Grillet l-a transformat într-un titlu de glorie deoarece s-a dovedit, aşa cum explică el însuşi în introducerea la scenariul *L'Année dernière a Marienbad*, că această confuzie formează tocmai substanţa scrierilor sale: « . . . o închipuire dacă este într-adevăr vie, se desfăşoară întotdeauna la prezent. Amintirile pe care le « retrăim », regiunile îndepărtate, întîlnirile viitoare, sau chiar epizoadele trecute pe care fiecare le potriveşte în capul său modificîndu-le cursul după voie, e aici un soi de film interior care se desfăşoară necontenit în noi înşine, de îndată ce nu mai sîntem atenţi la ceea ce se petrece în jurul nostru. Dar, în alte momente, înregistrăm dimpotrivă, cu toate simţurile, această lume exterioară care se află realmente sub ochii noştri. Astfel, filmul total al spiritului nostru admite în acelaşi timp rînd pe rînd şi în acelaşi grad fragmente reale propuse pe loc de văz şi auz şi fragmente trecute sau îndepărtate, sau viitoare, sau totalmente fantasmagorice »[1]. Urmărind desfăşurarea unui « film total al spiritului nostru » în care intervin cu aceleaşi drepturi fragmente reale şi fragmente închipuite, fără ca trecerea de la unele la altele să fie marcată în vreun fel, Alain Robbe-Grillet construieşte un univers în care, cu toată precizia şi realismul detaliilor, nu reuşim să ne orientăm. Am putea chiar spune că scrupulul scriitorului în refacerea exactă a tuturor detaliilor nu face altceva decît să sporească impresia de ciudăţenie şi nefamiliaritate a lumii. « Nimic nu e mai fantastic, în definitiv, decît precizia — spune Robbe-Grillet, reluîndu-l pe Kafka şi, în acest spirit, aglomerarea amănuntelor urmărite cu exactitatea unor aparate de înaltă precizie sporeşte într-adevăr în loc să înlăture sentimentul cititorului că se află într-un spaţiu labirintic, imposibil de recuperat. Privite la microscop, ţesuturi familiare ne par imagini ale unui univers fantastic. Nu e de mirare deci că ascuţirea nefirească a simţurilor, în deosebi a văzului (pînă la fundarea unei « şcoli a privirii », actualmente dezavuată de însuşi Robbe-Grillet care era socotit întemeietorul ei) produce un univers halucinant şi că scrupulul preciziei lunecă într-o subiectivitate exacerbată. Scriitorul care în primele sale eseuri — reflecţii de fapt asupra meşteşugului de romancier — îşi concentra atenţia exclusiv asupra dezantropomorfizării lumii, preconizînd o descripţie a obiectelor fără nici un adaos subiectiv şi insistînd asupra necesităţii de a « dezumaniza » natura şi lucrurile a început de la o vreme să afirme că descrierea obiectului, mişcarea subiectivă de descriere a obiectului îl interesează în primul rînd şi nu obiectul însuşi. Poate că asemenea afirmaţii nu contrazic întru totul reflecţiile din primele eseuri dar în orice caz nu se împacă prea bine cu ele deoarece este greu de presupus că obiectele mai apar într-o descriere făcută în spiritul unei « subiectivităţi totale » fără nici un adaos « umanist », că « sufletul romantic al obiectelor », după expresia lui Roland Barthes, a dispărut cu totul şi nu a luat, dimpotrivă, aşa cum se întîmplă cînd o convenţie literară face loc uneia noi, o altă înfăţişare. Într-adevăr, la Robbe-Grillet obiectele nu mai sînt un simbol, nu mai servesc la caracterizarea unui personaj sau a unui mediu, nu mai au lirism, nu mai închid în ele istoria posesorului lor, nefericirile sau bucuriile lui, ele există şi atîta tot. Dar această existenţă « încăpăţînată » cum o numeşte scriitorul care-i atribuie astfel tocmai o însuşire umană, o existenţă lipsită de orice contact, izolată şi închisă în sine, reflectă

[1] *L'Année dernière à Marienbad*, ed. de Minuit, 1961, p. 16

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ea însăşi, după cum recunoaşte chiar Robbe- Grillet, un raport al omului cu obiectele, o atitudine umană, o concepţie asupra lucrurilor şi a destinaţiei lor. Şi o asemenea concepţie nu « deformează » mai puţin realitatea decît « antropomorfismul » scriitorilor înaintaşi. Dimpotrivă. Să luăm de pildă obiectul de mărimea unei cutii de ghete, învelit în hîrtie cafenie şi legat în cruciş cu sfoară pe care soldatul îl poartă cu sine de-a lungul labirintului. Această cutie care mult timp nu ştim ce conţine şi care la sfîrşit îşi relevă misterul ei sărac şi înduioşător în acelaşi timp, nu este într-adevăr nimic altceva decît un obiect, nu i se poate atribui nici un adjectiv, nu reprezintă nimic, iar importanţa ei afectivă pentru posesorul mort ca şi pentru destinatara necunoscută, nu este nici un moment prilej de lirism. Şi totuşi, cutia aceasta este cauza peregrinărilor soldatului şi a morţii lui. Robbe-Grillet ne interzice să vedem în ea simbolul unui mesaj care nu ajunge la destinaţie, ar însemna să ne angajăm pe terenul metafizicei iar scriitorul urăşte şi metafizica şi transformarea în simbol a vieţii noastre concrete deşi cititorul este pe bună dreptate tentat să interpreteze rătăcirea soldatului între o bătălie pierdută şi moarte drept o formă alegorică de reprezentare a existenţei umane. Totuşi, chiar situîndu-ne pe terenul de interpretare voit de autor, cutia rămîne un fel de cauză a cauzelor, de mobil al acţiunilor soldatului şi în definitiv al romanului. Neutralitatea ei are efecte disproporţionate; cutia nu semnifică în schimb, trage după ea firul întîmplărilor. Importanţa în acelaşi timp voit derizorie şi exagerată pe care cutia o capătă în spaţiul indescifrabil al peregrinărilor soldatului nu ne sugerează ea oare, în definitiv, puterea pe care nu o au în sine dar cu care sînt investite lucrurile în existenţa noastră? O subiectivitate foarte marcată colorează trecerea obiectelor prin spaţiul romanului ceea ce se acordă de altfel cu întreaga viziune a scriitorului care prin precizia descrierilor, deschide porţile, halucinaţiei. În orice caz, putem spune că reflecţiile estetice ale scriitorului oprindu-se asupra romanului ca mijloc de realizare a unei « subiectivităţi totale » au evoluat spre o mai exactă înţelegere a propriului său proces de creaţie, dar nu şi a semnificaţiei reale a operei sale. Cum s-a produs deplasarea teoretică de la o literatură « obiectală », înţelegînd prin aceasta o literatură interesată de obiect, la o literatură în care mişcarea subiectivă este totul? — iată o întrebare asupra căreia scriitorul nu meditează, declaraţiile sale mai recente lăsîndu-ne să credem că mai ales criticii sînt vinovaţi de o interpretare abuzivă a termenului lansat de Roland Barthes în titlul eseului « Literatura obiectivă ». Într-adevăr Roland Barthes folosea termenul « obiectiv » nu în accepţia lui filozofică ci în sensul prim, aflat în dicţionarul Littré, de lentilă optică îndreptată spre obiect. Totuşi, chiar în acest sens, termenul presupunea implicit un interes pentru obiect, care mai tîrziu s-a dovedit nereal, scriitorul edificîndu-se între timp asupra propriilor sale intenţii. Iniţial scriitorul însuşi l-a interpretat însă ca atare şi numai un proces de clarificare asupra propriei sale activităţi creatoare l-a adus pe Robbe-Grillet la convingerea că privirea însăşi este adevăratul său obiect, lentila şi nu obiectul privit prin lentilă. Tribulaţiile teoretice care au precedat stabilizarea « noului roman » pe făgaşul mărturisit al unei subiectivităţi solipsiste, sînt semnificative. Preconizînd iniţial o neutralitate în descriere care trebuia să fie semnul celui mai autentic realism, Robbe-Grillet nu s-ar fi putut menţine consecvent pe această poziţie fără să ajungă inevitabil la aspectul social-istoric al realităţii. Ori respingerea oricărui angajament, apolitismul său militant l-au determinat să se retragă pe poziţiile unui subiectivism declarat şi preconizat ca realitate unică. Pe bună dreptate, tovarăşul Şerban Cioculescu se mira în cursul discuţiei avute cu scriitorul francez (discuţie pe care o reproducem şi noi în numărul de faţă), că Robbe-Grillet şi doctrina « noului roman » se revendică din realism, cînd subiectivismul afişat cu atîta ostentaţie i-ar de acestuia din urmă mai degrabă dreptul să se considere un neoromantism. Desigur observaţia trebuie luată *cum grano salis*, dar nu e mai puţin adevărat că un realism care neagă importanţa şi chiar

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

existența realității obiective cu greu își justifică numele. Firește însă că disputa de termeni poate fi lăsată la o parte, importantă este în cele din urmă valoarea unei opere și nu rubrica în care se încadrează. Și, în mod paradoxal, voi afirma că romanele lui Robbe-Grillet au o valoare de mărturie, la care firește autorul lor nici nu visează, mai mult, pe care o recuză din principiu. Se petrece cu scrierile lui ceea ce se petrece și cu cărțile altor autori moderni, în special aparținînd « noului roman », un fapt foarte interesant care pune în lumină fondul convențional pe care diverse doctrine literare cu mai multă sau mai puțină originalitate își înscriu profilul fără ca prin aceasta să poată modifica nici cu o iotă cîteva legi simple ale creației artistice. Anti-literatura, dacă are valoare artistică, e literatură. Toată strădania teoretică a noilor doctrinari se exercită de fapt asupra unor convenții literare vechi pe care vor să le înlocuiască cu altele noi. Așa cum altădată scriitorul pretindea că a găsit manuscrisul povestirii sale într-o sticlă bine înfundată pe care au aruncat-o la mal valurile oceanului, și-și ascundea identitatea îndărătul unei convenții pe care cititorul atît timp cît se menținea în spațiul artistic respectiv o lua drept bună, astăzi Robbe-Grillet pretinde că povestirile sale sînt filmul interior total al unui criminal sadic *(Le Voyeur)* sau al unui soldat muribund *(Dans le Labyrinthe)*. Importantă este iluzia pe care o anumită convenție literară o creează, în cazul de față iluzia că a dispărut exterioritatea și că ne aflăm în interiorul unei subiectivități totale.

Dar după cum nu plimbîndu-se întîmplător pe malul mării devine cineva scriitor, tot așa nici comis-voiajorul sadic din *Le Voyeur* nu este autorul adevărat al romanului. Dacă părăsim terenul convenției pe care atît timp cît vrem să ne menținem în atmosfera romanului trebuie să o respectăm, vom conveni că demersul interior al comis-voiajorului care înfăptuiește crima este pentru Robbe-Grillet o realitate exterioară, că scriitorul însuși nu este nici criminalul din *Le Voyeur*, nici cel în numele căruia se desfășoară narațiunea din *In Labirint*. Scriitorul rămîne ca și în trecut cel care se preface a combina realități de diverse grade, pentru a-i creea cititorului diferite efecte optice, distanțări și apropieri convenționale, toate la un loc alcătuind o mare iluzie. Si chiar dacă, așa cum afirmă cu intenții excesiv polemice Robbe-Grillet, scriitorul este în mod paradoxal tocmai omul care nu are nimic de spus, expunerea sa este totuși mărturia unei viziuni asupra lumii. Robbe-Grillet nu este soldatul muribund care rătăcește în căutarea unui necunoscut dar soldatul este în raport cu autorul lui o realitate în același timp exterioară pe care acesta o dă drept propria sa subiectivitate și întruchiparea obiectivă a reflexelor sale intime: visuri, halucinații, anxietăți. Este reacția intelectuală și afectivă în fața lumii pe care o vede fragmentată, discontinuă și incoerentă: « Semnificațiile lumii, în jurul nostru, nu mai sînt decît parțiale, provizorii, contradictorii chiar și întotdeauna contestate »[1]. Pentru un scriitor care nu are nimic de spus, romanele sale traduc destul de fidel această realitate derutantă, atît de clar definită într-o singură frază. Labirintul este pentru Robbe-Grillet imaginea interioară a lumii obiective. De aceea în romanele sale, casele, străzile, răspîntiile seamănă unele cu altele, uniformitatea și repetiția închid un circuit, — expresia cea mai pregnantă a unui spațiu labirintic. Personajele au sosii, se confundă unele cu altele, perspectiva narațiunii se schimbă imperceptibil, amintirile sau simplele închipuiri se suprapun scenelor reale sau le anticipează, totul într-o imagine foarte minuțios elaborată a unei lumi nefamiliare, incognoscibile, proliferînd ambiguități, explicații nesigure și contradictorii, mistere trunchiate și mai ales o infinită inospitalitate. Are oare o asemenea imagine halucinantă, restrînsă exclusiv la lumea interioară a unui personaj, mai exact la starea obsesivă a unui personaj, valoarea unei mărturii asupra unor realități social-istorice? Vreau să spun, viziunea scriitorului (care neagă profesarea

[1] *Pour un nouveau roman*, pp. 151—152

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vreunei ideologii, a unei interpretări sociale a lumii) reprezintă un punct de vedere eminamente personal sau se face ea totuşi ecoul inconştient, involuntar, dar nu mai puţin caracteristic al unei poziţii sociale?

Proiecţia în literatură a celor mai intime spaime şi derute pe care le generează contactul cu lumea exterioară nu reprezintă, aşa cum s-ar putea crede, numai o reacţie personală cu atît mai subiectivă cu cît trece drept reacţia unui individ aflat într-o stare de spirit specială, de obicei obsesivă. Afirmarea exacerbată a unei subiectivităţi şi deci refuzul de a adopta o atitudine solidară cu o categorie socială nu este decît un alt mod de a răspunde socialmente solicitării la care ne invită lumea exterioară. Aparţinem unei lumi şi unei epoci, orice am face. Nu putem să ne sustragem acestei apartenenţe, nu putem sări, cum spune Sartre, peste propria noastră umbră. Retragerea într-un univers al tuturor incertitudinilor este rezultatul unei viziuni pe care i-o inspiră artistului poziţia sa în lume, în societate, poziţie care, vrînd-nevrînd, este comună unei întregi categorii sociale. Această construcţie golită de timp şi saturată de relativism care e lumea lui Alain Robbe-Grillet poartă în sine tot scepticismul unei intelectualităţi deziluzionate de istorie şi neîncrezătoare în viitor. O intelectualitate care într-un moment istoric complex se închide în ea însăşi, interogîndu-şi propriile fantasme şi traducînd întunecarea perspectivei istorice într-o societate de consum, ca aceea occidentală contemporană, prin imaginea unui spaţiu închis asupra lui însuşi, a unui dedal din care nu evadează nici un Icar. Acest spaţiu incomprehensibil şi incognoscibil, constituie totodată obiectivizarea sentimentului de inospitalitate pe care civilizaţia modernă, oraşele tentaculare, aglomeraţiile monstruoase în care oamenii sînt mulţimi informe, solitudini la plural, i-l inspiră individului prins în propria lui singurătate ca într-o capcană. Reconstituind imaginea interioară a unui raport social, romanele lui Robbe-Grillet (şi nu numai ale lui) trec pe lîngă explicaţiile reale ale situaţiei social-istorice pe care o răsfrîng numai în efectele ei, în starea de spirit a unei anumite categorii sociale. Dar orice raport real al omului cu lumea este investit într-un raport imaginar, cu alte cuvinte oamenii îşi exprimă de obicei nu poziţia reală pe care o ocupă în societate, nu raportul lor real cu lumea înconjurătoare, ci felul în care ei trăiesc şi resimt acest raport. Din această pricină structura imaginară a lumii capătă dreptul de a reprezenta lumea aşa cum este ea în realitate. La Robbe-Grillet această structură este un labirint.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

1

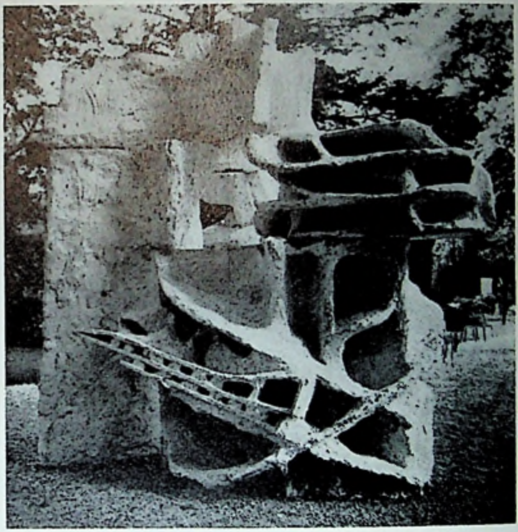
ETIENNE MARTIN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

I. *Obraz solar* — din ciclul « Locuințe » (Muzeul Municipal din Amsterdam)
II — III. *Omagiu lui Lovecraft*

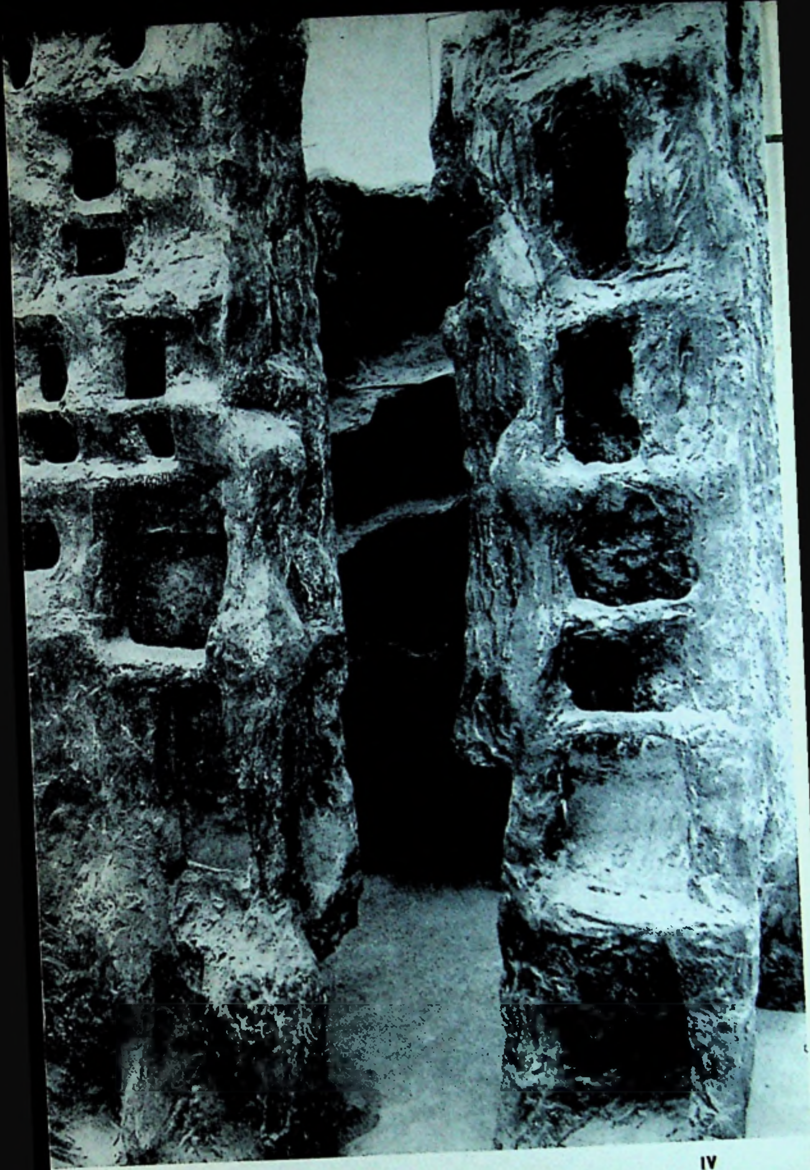
II



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

III

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



IV

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IV. Nr. 1 — din ciclul « Locuințe »
V. Nr. 3 — din ciclul « Locuințe »
VI. Nr. 10 — din ciclul « Locuințe » — 1967 (colecția artistului)

V

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MAIA GANINA

însemnările unei poete necunoscute

povestire

Cîmpiile sclipeau solemn, scăldate-ntr-o lumină citrică . . . spuse Ius. — Îmi aparţine ! Să nu care cumva să mi-o şterpeleşti.

— De vreme ce eu sînt cea care te-am adus aici, îmi aparţine în egală măsură, obiectai eu. Dacă o să-mi trebuiască, o s-o folosesc. Dar pentru versuri n-am nevoie de asta, asta-i proză şi nu chiar din cea mai bună.

Ius nu răspunse nimic, dar eu am înţeles de ce tace. Era acum un scriitor de-ajuns de cunoscut, povestirile sale stîrneau discuţii, certuri, în timp, ce, de mine cine auzise? Ius mă considera cu îngăduinţă talentată, dar de un talent situat undeva jos, în cală, ca să mă exprim marinăreşte, în vreme ce el se plimba pe punte.

Avea dreptate, dar nu în sensul că nu aveam de-ajuns talent, ci în sensul că eram fără noroc, ceea ce e mai rău decît să fii netalentată. Cînd un om norocos reuşeşte în artă, el se bucură de stima tuturor. Oamenii înţeleg că el izbuteşte fără să pretindă nimic altceva, tuturor le place că face acest lucru frumos şi, principalul, tuturor le place succesul său. Dacă există succes, există totul şi chiar şi cei înţelepţi încep la urma urmelor să gîndească astfel: pesemne că eu greşesc, de vreme ce tuturor le place. Pe semne că, pur şi simplu, nu este pe gustul meu, dar în fond omul e totuşi talentat.

Pe ghinionist, atîta vreme cît nu se ştie încă aceasta, îl iubesc toţi şi toţi rostesc vorbe dulci despre talentul său; apoi încep să-l plîngă şi, pe urmă, cînd se stabileşte definitiv că e un ratat, oamenii manifestă faţă de el un soi de scîrbă, pînă ce, în sfîrşit, uită pur şi simplu că trăieşte pe lume.

În ce priveşte viaţa mea personală, în genere sînt norocoasă. Aş fi putut foarte bine să cad din tramvai şi să-mi zdrobesc oasele cînd acesta zbura peste Podul de piatră şi eu stam agăţată pe scară şi-mi înţepeniseră mîinile. Sau aş fi putut să alunec din tren cînd mergeam după ciuperci la Stolbovaia şi pe urmă mă prindeam de garnitura tixită de oameni.

La trei ani aş fi murit de scarlatină dacă nu ar fi venit tata şi nu mi-ar fi dat sînge pentru transfuzie. . . De altfel, totul a început cu mult mai înainte: eram un copil nedorit, zămislit în afara căsătoriei şi mama se gîndea serios să facă un avort. Împăratului-Întîmplare îi datorez neobişnuitul meu noroc . . .

Dar Ius nu ştia atunci că sînt o ghinionistă, el credea pur şi simplu că sînt infinit mai puţin talentată decît el şi că, de aceea, atenţia colectivă faţă de mine este, fireşte, infinit mai mică. Ius încercase chiar să-mi împărtăşească din experienţa sa, deşi lucram în genuri diferite.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Pricepi, bătrînico, spunea el, sînt un tătar hîtru şi din îndelunga noastră învăţătură în acest institut, am eliminat «gîndirea»: rămîne ceea ce e simplu. Shakespeare . . . Cehov, Bunin . . . Orice golan care a făcut mai mult pe nebunul ca să atragă asupra sa atenţia a fost dat uitării. El a fost doar lipsit de talent şi tocmai de aceea a şi recurs la şmecherii. Astfel că principalul este să nu faci pe deşteapta ca . . . şi aici a citat cîteva nume de poeţi renumiţi, încă tineri. — Scrie simplu.

Rămîne într-adevăr în primul rînd ceea ce e simplu, pentru că, în genere, fireşte, lucrul cel mai complicat e să-i înfăţişezi pe oameni cu simplitate, cu atît mai mult cu cît în ceea ce e simplu nu ascunzi lipsa de gînduri şi lipsa unei atitudini proprii faţă de viaţă. Numai că fiecare din cei mari şi-a avut simplitatea *sa*, la care a ajuns după complicaţii, după căutări. Iar Ius nu-şi avea o simplitate a sa. Plină de har, dar nu a sa.

Dar nu despre asta-i vorba.

Eram în pădure noaptea, eu îl chemasem pe Ius să parcurgă cercul meu pe schiuri, după prînz. Stăteam pe schiuri, priveam în jur, şi fiecare îşi nota în minte altceva. Ius avea ochi buni, vedea amănuntele ca nimeni altul.

Încetă să mai privească pădurea, se sprijini cu pieptul de beţele încrucişate, era pe vremea aceea de ajuns de greoi, arăta mai mult de 33 de ani — şi se uită la mine. Niciodată n-am fost prea atrăgătoare, dar unei poete i se iartă asta dacă scrie poezii de dragoste la un înalt nivel. Eu scriam poezii diverse, şi versuri de dragoste de asemenea, deşi le citeam foarte rar.

— Nu arăţi rău, spuse Ius şi zîmbi. — Hai să ne sărutăm.

— Nu vreau. Într-adevăr nu voiam să mă sărut cu el fiindcă n-a trezit niciodată în mine emoţii de acest fel.

Ius nu s-a supărat. Se obişnuise cu ciudăţeniile mele. El şi cu Vika spuneau chiar că eu i-am silit să creadă în «posibilitatea prieteniei între un băiat şi o fată», deşi încă de pe băncile şcolii priveau acest lucru cu scepticism.

Ius tăcu, mai aruncă o privire în jur şi pe cer ca să-şi întipărească în minte cum anume străluceşte zăpada, sclipesc poienele şi cum se imprimă pe boltă piscurile negre ale pinilor şi brazilor. Puse toate acestea bine în magazia sa, ca să le scoată pe urmă cînd va avea nevoie.

— Eşti nebună, Verka, spuse el cu convingere. — De ce ne aflăm acum în pădure? Şi pînă la Maleevka mai avem de făcut un ceas bun. Puteam să stăm undeva, să bem coniac, tu ne-ai fi citit din simpaticele tale poezii şi am fi cîntat la ghitară. Şi dacă ne atacă lupii? Ia-o tu înainte.

— De obicei lupii atacă din spate, spusei eu, deşi nu ştiam de unde atacă lupii.

— Atunci mergi în spate.

Despre coniac şi şederea într-o cameră, Ius nu vorbise serios deşi poate că, într-adevăr, se plictisise cu mine şi ar fi vrut mai degrabă să stea la căldurică, să ia o gustare, să coboare la cinematograf, sau să joace biliard. Şi totuşi, în general, şi el tînjea după impresiile ce se culeg în nord, sud, şi zona centrală. Şi el era trăznit, altfel nici n-ar fi putut să scrie aşa. Dar în ce priveşte lupii, spusese adevărul. Ius nu era un cavaler şi nu ascundea asta, socotind că talentul trebuie ocrotit.

Ius alerga înainte pe pîrtie şi eu după el. Aruncă o privire îndărăt să vadă dacă am rămas mult în urmă şi repetă:

— Asta e, eşti nebună. Şi mai ai şi un nume care sună într-un fel absurd: Vera. Pe femei nu le cheamă aşa, poate numai în paginile lui Cernîşevski. Pe femeile iubite, bătrînico.

Dar nici numele lui nu dezmierda urechea: Iusup. Totuşi, avea dreptate: sînt nebună, deşi pe vremea aceea nu ştiam încă asta. Ghicisem că într-un fel nu sînt ca toţi ceilalţi, dar mi se părea că aceasta se datoreşte firii mele: din copilărie, tata şi, în deosebi mama vitregă mi-au vîrît în cap că am o fire rea şi că de aceea îmi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

va fi greu să trăiesc. Îmi şi este, în fond, greu să trăiesc, dar nu din pricina caracterului, ci fiindcă nu sînt ca ceilalţi. Nu în sensul că aş fi mai bună sau mai rea, ci pur şi simplu am o altă măsură.

— Şi totuşi, unora le place foarte mult numele meu, i-am răspunc. Şi mie îmi place uneori. Iar alteori nu-mi place.

Un bărbat îmi spusese: « Doamne, ce frumos te cheamă: Vera... credinţa ! Şi ce bine ţi se potriveşte numele. Ai în tine o taină, ceva de neînţeles, fragil, care-ţi scapă printre degete... »

Iată ce cuvinte am auzit odată. Mi-au făcut plăcere, dar n-aveam nevoie de omul care le rostise. Aveam nevoie de alt bărbat care, la rîndul lui, nu avea nevoie de mine. Acum înţeleg că această măsură a mea e vinovată: bărbaţilor care-mi plac, le e greu cu mine. Celorlalţi nu le e greu, dar acestora le e greu. De altfel, şi celorlalţi le-ar fi greu, dar ei nu simt asta, iar aceştia o simt dintr-odată. Ei au nevoie de femei normale, pentru că ei înşişi sînt oameni normali.

Dar şi asta o înţeleg abia acum; atunci, nu înţelegeam şi mă străduiam să mă adaptez. Toată viaţa m-am străduit să mă adaptez, să devin un om normal pînă ce am înţeles că n-o să iasă nimic din strădaniile mele.

— Bine, îi spusei lui Ius. Ia-o înainte şi nu te mai uita în urmă, c-o să întîrzii la cină.

Cu toate că am încercat adesea să-i împărtăşesc lui Ius ceea ce am văzut eu, dar singură, în pădure noaptea, în doi nu era acelaşi lucru. Îndeobşte îmi place să mă plimb singură. Îmi place să fiu singură. Nu întotdeauna, fireşte — poţi într-adevăr să te spînzuri dacă eşti veşnic singur. Uneori, am pur şi simplu nevoie de oameni, de zgomot, de fel de fel de deşertăciuni, chiar de aceea de a bea vodcă şi de a pălăvrăgi verzi şi uscate. Dar dacă oamenii, zgomotul şi deşertăciunile se prelungesc mai mult de trei zile la rînd, începe să mă chinuiască melancolia, o mizantropie neagră şi imediat caut singurătatea cu orice preţ. Odată, vlăguită de mulţimea de prieteni şi cunoscuţi din Maleevka, am spus că plec în oraş. M-am zăvorît la mine în cameră şi toată ziua am zăcut, cu urechile astupate cu vată, fără să beau şi fără să mănînc. Totul era în regulă, dar seara, bunii mei prieteni au luat de la garderobă cheia ca să-mi aducă în cameră cina. În odaie au dat de mine, li s-a părut ciudat, eu m-am simţit cu musca pe căciulă, dar dacă n-aş fi procedat astfel, mă tem că aş fi început să muşc...

Acum înţeleg că pricina acestor ciudăţenii constă în educaţia mea. Mama, pe care tata o convinsese cu chiu cu vai să nu avorteze, după ce m-a născut, i-a trecut repede tatei grija mea. Acesta era pe atunci holtei.

Am crescut astfel: uneori tata angaja o doică, în două rînduri am început să merg la grădiniţa de copii, dar, de cele mai multe ori, tata mă lăsa singură în casă, închisă în cameră cu cheia. Ţiu minte că, odată după ce m-am deşteptat şi m-am jucat puţin de-a ceva pentru curăţirea conştiinţei — tata îmi ordona cu severitate să nu mă plictisesc şi să mă joc cu jucăriile — m-am aşezat lîngă uşă şi m-am uitat pe gaura cheii să văd cine se urcă pe scară. Îl aşteptam pe tata. Întîmplător a venit foarte tîrziu: totuşi, îşi avea şi el o viaţă a lui; atunci, sătulă de aşteptare, am aţipit lîngă prag. Fireşte am fost bine scărmănată.

Oaspeţi, în genere nişte oameni oarecare, aveam foarte rar. Cred că din pricină că tatii nu-i plăcea să rînduiască după ei. Aveam, cum s-ar spune acum, un apartament de o cameră, dar de fapt era pur şi simplu o chilie mai mare dintr-o fostă mănăstire. Uşile majorităţii chiliilor dădeau de-a dreptul pe coridor şi camera noastră era despărţită de coridor de o mică bucătărie unde, în afară de conducta de apă, şi de o plită încălzită cu lemne, nu exista nici un fel de confort.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Îmi amintesc că la noi era întotdeauna foarte curat şi frumos aranjat, dar, în acelaşi timp, întunecos.

Cînd m-am născut eu, tata avea patruzeci de ani şi începuse să capete deprinderi de burlac: iubea curăţenia şi ordinea, dar întrucît slujnicele la noi în casă nu erau ţinute mult, cred că din cauză că fiecare începea să pretindă repede rolul de stăpînă, tata făcea totul singur.

Aveam un parchet dispus în pătrate mari, tata îl freca cu o ceară de parchet vişinie şi eu îmi murdăream călcîiele cînd alergam pe el cu picioarele goale. Călcîiele, ciorapii sau tălpile pîslarilor în care umblam acasă iarna, erau întotdeauna portocalii. Tapetul din cameră era roşu închis, avînd deasupra o fîşie foarte lată, reprezentînd urşi în pădure, la care îmi plăcea să mă uit stînd tolănită pe pat.

Seara, cînd se întorcea de la lucru, tata încălzea godinul, eu stăteam în faţa uşiţei deschise şi priveam la focul care parcă mă hipnotiza: nu ţiu minte să fi gîndit sau să-mi fi închipuit ceva de seamă uitîndu-mă la foc, totuşi era greu să fiu smulsă de lîngă sobă şi trimisă la culcare.

Mă îmbrăcau acasă în pantaloni lungi de molton şi un sveter bej subţire. Odată, cînd m-am înecat cu untură de peşte l-am murdărit şi după aceea, deşi a fost spălat, mirosea neplăcut, dar haine noi mi se cumpărau rar şi acest sveter exista şi atunci cînd m-am dus la şcoală.

Tata gătea bine. Cred că de atunci n-am mai mîncat, de pildă, ceva atît de gustos ca plăcinta aceea din făină şi ouă, coaptă în cuptor, sau mîncarea meşterită din scrumbie, carne, ouă şi pîine albă.

Ca toţi puii de om eram însetată de societate, dar cu fiecare an ce trecea mă simţeam tot mai prost în societatea copiilor, şi, respectiv, a adulţilor.

O dată a venit o mătuşă din partea mamei şi a locuit la noi o săptămînă. Vroiam s-o distrez, dar nu ştiam cum, şi am minţit-o că la noi există un şoarece care, dacă e linişte, iese din gaură şi se joacă cu mine. Mătuşa dorind să mi se facă plăcută, stătea fără să se mişte, aştepta ieşirea şoarecelui, dar acesta bineînţeles nu se arăta. Mătuşa vorbea cu mine precum cu o bătrînă: respectuoasă şi cu răbdare.

Exista la noi un şoarece, dar ieşea numai cînd era întuneric, cînd nu ardea lumina. Atunci mi-era frică. De şoareci nu mă temeam, dar mi se părea că ceea ce foşneşte şi umblă încetişor nu e un şoarece, ci altceva. Dacă uneori, înşelat de linişte, şoarecele venea ziua, îi azvîrleam o bucată de chiflă şi el pierea în gaura sa, de parcă aş fi dat cu piatra şi pe urmă tata mă certa că risipesc pîinea şi fac gunoi.

Nu mă simţeam la largul meu nici cu copiii de aceeaşi vîrstă: mă mirosiseră că sînt o oropsită şi nu voiau să se joace cu mine, mă zădărau numai. Iar dacă găseam vreo fetiţă care era ca şi mine singură, nici atunci nu se lega jocul: eu nu ştiam să mă joc.

O dată, eu şi încă o fetiţă, am rămas la grădiniţă după program fiindcă tatăl meu şi mama ei întîrziau. Educatoarea ne-a îmbrăcat şi ne-a dus în curte. Ne-am dus în fundul curţii şi ne-am aşezat pe un morman de fier vechi. Ea m-a întrebat unde e tatăl meu, eu: unde a fost în timpul verii; pe urmă fetiţa a propus să ne jucăm de-a mama şi tata. Eu, fireşte, am făcut pe tatăl, ea pe mama, pînă acum n-aveam copii, iar mai departe fantezia mea ajungea numai ca să spun că: eu mă duc la serviciu şi tu să stai acasă. Dar de ce se merge şi ce se face la serviciu, eu nu ştiam, aşa că m-am apropiat de un drug de fier care ieşea din morman şi m-am apucat să-l zgîlţîi. Îl tot zgîlţîiam şi fetiţa a început să se plictisească şi-a exclamat: « Ce faci acolo, proasto ! » şi-a fugit. Eu însă am rămas în curte fiindcă mi-era ruşine să mă duc după ea.

E drept, cînd am împlinit cinci ani, am învăţat deodată să citesc liber şi am citit *Cărţile Junglei*, *Gargantua şi Pantagruel*, *Copii şi pui de fiare*, *Povestirile despre*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

animale ale lui E. Senton-Thomson, *Baronul Münchausen*, *Gulliver* şi alte cărţi pentru copii, revistele *Iej*, *Cij* şi *Pionierul*, care se tipăreau atunci pe o hîrtie proastă într-un format mare. Nu cred că se schimbase simţitor conţinutul şederii mele acasă: în mine existaseră întotdeauna lacrimi, iar acum, ele au început să curgă simplu la lectura acestor cărţi, în special a *Cărţilor Junglei*. Dar, în schimb, ieşind în stradă, puteam acum să le propun copiilor să ne jucăm de-a Mowgli, spunîndu-le cum şi ce au de făcut şi împărţind între ei rolurile. Tuturor le plăcea să se joace de-a ceva neobişnuit şi, cu toate că pecetea de oropsire persista asupra mea o simţeam cu mult mai puţin, şi ajungeam să uit de ea.

Digresiunea lirică s-a întins de-a binelea, dar eu voiam pur şi simplu să se înţeleagă de unde s-au ivit în firea mea unele bizarerii. Nimic nu este pur şi simplu aşa. Într-un cuvînt, călătoriile mele nocturne prin pădure au început oarecum întîmplător. Am ieşit după prînz pe inelul meu, sperînd că voi reuşi să-l parcurg pînă la căderea întunericului. Cu o săptămînă în urmă m-am plimbat prin pădure după prînz şi m-am întors acasă cînd se întuneca. Totuşi, uitasem ce repede scade ziua în acest anotimp. Cînd am intrat în pădure începea să se întunece, am grăbit paşii, dar cu cît mergeam mai repede, cu atît se întuneca mai vertiginos: în adîncul pădurii, copacii erau tot mai deşi, tot mai înalţi. Atunci am hotărît să nu mă grăbesc, ci dimpotrivă să merg mai încet. Nu fusesem pînă atunci niciodată noaptea în pădure, dacă nu ţin seama că, fetiţă fiind, în timpul războiului, mergeam cu trenul noaptea după ciuperci, dar înoptam în gări sub şoproane, şi nu în pădure. Ieşeam devreme, cînd de-abia începea să se lumineze, dar acele excursii ale mele nocturne nu intră la socoteală: nu exista minte, nu exista frică. Dar nici ochi nu existau. Acum am ochi, e drept, ştiu şi ce e frica. Dar frica pot s-o înăbuş.

Mergeam pe inelul meu: cincisprezece kilometri, normă zilnică, în loc de gimnastică, cu care mă deprinsesem în aşa măsură că ziua nici măcar nu priveam în lături. Dacă mă duc să mă plimb în linie dreaptă, imediat doresc să mă întorc: pentru ce să nu mă întorc din locul acesta, de ce să merg mai departe? Dar în inel există o forţă centrifugă care te susţine: odată intrat pe orbită, fugi pe ea măcar pînă în momentul cînd punctul de intrare pe orbită se întîlneşte cu punctul de ieşire din ea. Îndeobşte, noi săvîrşim tot timpul nişte cercuri închise: mergînd la muncă şi întorcîndu-ne, plecînd în delegaţii şi revenind. Fireşte se poate spune că aceasta este o mişcare liniară: acolo şi înapoi, dar liniile de mişcare iniţiale şi de întoarcere nu coincid niciodată, după cum nu coincid nici liniile psihologice, ele sînt întotdeauna o elipsă întinsă, un cerc şi nu o linie dreaptă. Ciclul psihologic complet al vieţii omeneşti este de asemenea o elipsă.

Aşadar, mergeam pe inelul meu, mergeam tot mai încet şi mai încet pentru că în jur totul era nou pentru ochi. Nou nu pentru că în timpul zilei sclipea şi soarele, iar noaptea era întuneric şi lună. Era nou conţinutul lumii înconjurătoare.

Îmi place foarte mult ziua şi soarele; cînd e soare, mă simt liniştită şi veselă dar acum era ceva ciudat, dar ciudat într-un fel bun. Mă gîndeam că, probabil noaptea, din cauza lipsei de radiaţii solare se schimbă componenţa atmosferei — mai precis, componenţa ei electrică. Sînt un om neobişnuit de nervos, care reacţionează cu violenţă la cele mai mici modificări din ambianţa înconjurătoare, iar aici aveam pe deasupra şi o stare de spirit specială, aproape de radar. Şi deodată am simţit: în sfîrşit! Iată ceasul meu, ceasul puiului de fiară care a crescut în cuşcă.

M-am simţit neobişnuit de uşoară, cum nu mă simţisem încă niciodată ziua, cînd prezenţa unui element neobişnuit pentru organismul meu pesemne că mă copleşea. Aveam nevoie de fugă ca de aer: beţele făceau singure mişcările şi, înfigîndu-se în zăpadă, aproape că azvîrleau trupul în văzduh. Cîmpul era albastru, cu o oarecare nuanţă trandafirie şi nereală, după cum nereală era dibăcia mişcărilor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mele şi acel impuls lăuntric — simţeam genialitatea în gîtlej. Înţelegeam că într-o asemenea stare sufletească te urci pe rug fără să simţi durerea.

Zburam atingînd cu inelul băţului umbra mea scurtă, albastră şi, deodată, m-a străfulgerat un gînd: ce lucru straniu umbra! La asta s-au gîndit şi înaintea mea un număr nesfîrşit de oameni şi am citit, cred, aproape tot ce s-a scris pe această temă, am citit, dar nu m-am gîndit şi acum, iată, a bătut ceasul meu şi m-am minunat: umbra?! Alergam şi o urmăream cu coada ochiului — se schimba pe măsură ce mă mişcam, se lungea, capul era îngust, tocit, ca şi cum aş fi fost un animal de pe insula doctorului Moreau. Pe urmă, umbra s-a scurtat atît că părea c-a dispărut cu desăvîrşire. M-am închipuit undeva în Uzbekistan: acolo pămîntul e alb şi uscat, soarele arde cu văpăi albe, iar umbrele sînt pronunţate şi negre, m-am închipuit în mijlocul acestora toate fără umbră de parcă mi-aş fi pierdut gravitatea, ca o limbă de foc care se ascunde în lumina zilei şi zboară spre cer.

M-am îndreptat spre satul ars — mai precis satul nu mai exista de mult, nu mai era nimic decît nişte sălcii aşezate în două rînduri ca pe marginea unei străzi, ca în faţa unor case care nu mai există de mult. Erau nişte sălcii sinistru poleite de lună pe bolta neagră a cerului şi la nivelul dîmbului se înălţau două mici piramide cu stele.

Stăteam în picioare uitîndu-mă la aceste sălcii, la aceste piramide de lemn, simţind în mine acel îngrozitor impuls lăuntric care se învecinează cu isteria, cu lacrima, de-abia mă stăpîneam să nu ţip, să nu izbucnesc în hohote de plîns, să nu mă rostogolesc pe zăpadă. « Ridicaţi-vă... ridicaţi-vă! Doamne, de ce a fost asta, cum s-a putut întîmpla asta! »

M-am silit să merg mai departe, în curînd pîrtia a cotit-o spre pădure, simţeam cum în mine se nasc versurile. Îndeobşte scriu versuri bizare, poate proaste, dar mie îmi plac. Unii se miră de ele, alţii fac haz, dar lui Ius şi lui Vika de pildă, le plac.

Zburam prin pădure de parcă aş fi fost oarbă, temîndu-mă să nu pierd versurile care-mi umblau prin cap precum arde un foc: se ridică o flacără şi se retrage, pe surcelele fine ţîşneşte o alta şi scade fără să fie în stare să se smulgă, devine albastră şi apoi, fumul.

E bine, că totuşi mi-am amintit că undeva în acest loc, trebuie să existe o altă pîrtie care coteşte spre casă. Brazii aveau vîrfurile strînse, nu se vedea nimic, dar ca al o sutălea treizeci şi treilea simţ am auzit că drumul e tocmai aici. M-am aşezat pe vine şi pipăind pîrtia pas cu pas, am găsit locul unde se încrucişa cu cealaltă pîrtie.

Şi iată că în ziua următoare l-am chemat cu mine pe Ius, crezînd că şi el va simţi acelaşi lucru. Dar el nu a simţit şi, cînd am început să-i povestesc ce se petrecuse cu mine, mi-a spus că sînt o isterică şi o psihopată şi că dacă aş fi mai bună cu el şi cu alţi bărbaţi, nimic asemănător nu s-ar fi întîmplat. În ce-i priveşte pe ceilalţi bărbaţi era pur şi simplu prost informat, dar un sîmbure raţional exista fireşte în raţionamentele sale. Extazul religios, contemplarea poetică, sînt totdeauna la graniţa nebuniei şi această stare sufletească o îndrăgeau şi ştiau să şi-o provoace anticii — printr-o viaţă de pustnic, prin înfometări îndelungi, prin abstinenţă. Anticii cunoşteau preţul zborului sufletesc, iar Ius nu pricepea o boabă din asta. De altfel, şi aici el încerca să tragă pe sfoară natura: ajungea la ceva asemănător cu ajutorul sticlei de coniac. Dar aceasta era doar un jalnic simulacru.

De altfel, faţă de Ius şi Vika nutream sentimente mai calde decît faţă de toţi ceilalţi cunoscuţi ai mei. Ei mă şi oboseau mult mai puţin şi cu toate că şi cu ei mă adaptasem într-un fel, totuşi nu într-o mare măsură; lîngă ei rămîneam

 @Asociația Ziariștilor Independenți din România

aproape eu însămi. Simţeam că li se pare interesantă tovărăşia mea tocmai pentru că nu seamăn cu celelalte cunoştinţe de sex feminin şi că tocmai pentru această neasemănare nefăcută mă respectă. Chiar şi Ius care îi privea pe toţi, inclusiv pe mine, din înălţimea talentului şi a crescîndei sale popularităţi, în sinea lui se uita la mine de jos în sus, cu curiozitate, şi uimire. E un paradox: mă dispreţuia şi, în acelaşi timp, se mira cu respect. Dar în acelaşi timp, fireşte, nu se simţeau de loc la largul lor cu mine şi cred că erau bucuroşi să se odihnească de societatea mea lîngă femei normale şi totodată frumoase.

Odată, m-am dus la Leningrad şi m-am oprit la Vika. El era sculptor, locuia cu maică-sa şi cu un frate geamăn într-o locuinţă neconfortabilă, şi destul de înghesuită, aşa cum atunci erau multe la Moscova şi la Leningrad. Ius venise cu încă cineva, acum dramaturg celebru, cu soţia, pe vremea aceea noi îl strigam simplu: Olejka. Mama lui Vika se dusese în vizită la o soră şi noi am hotărît pe dată să organizăm o seară veselă: am curăţat şi am fiert cartofi, ceapă şi pîine era, am adus o sticlă de vodcă. Eram pe atunci încă relativ tineri, deopotrivă de săraci şi, în genere, cred că deopotrivă de fericiţi.

Cartofii s-au fiert, i-am pus într-o farfurie comună, am tăiat bucăţi mari de ceapă şi pîine, am presărat sarea direct pe muşama, am turnat vodca în porţii egale, am băut şi deşi nu eram foarte beţi, ne simţeam bine.

Am discutat ultimele lucrări ale lui Vika, am vorbit despre marele lui viitor (aceasta s-a adeverit), apoi discuţia a condus-o Ius şi ne-a povestit că vrea să scrie o schiţă despre doi care se duc într-un oraş străin: ea e roşcată, statuară, strălucitoare, el doreşte foarte mult să rămînă singur cu ea, dar n-are noroc. În hoteluri nu există locuri, prietenii nu sînt acasă; o zi întreagă această pereche hoinăreşte prin oraş, în sfîrşit, iau un taxi, pleacă undeva, rămîn în doi, dar acum sînt obosiţi de toate şi se întorc în oraş, el o petrece la gară şi atît ea, cît şi el, doresc ca trenul să plece cît mai repede, să se despartă cît mai repede.

— Bună? întrebă Ius privindu-ne triumfător şi, clipind cu şmecherie din ochi, îşi netezi craniul său mare, ras.

Vika spuse că e bună. Olejka şi soţia sa tăceau tulburaţi şi eu l-am întrebat la ce bun să se scrie aşa ceva. Ius a început să zbiere şi să se revolte, fratele lui Vika era de asemenea indignat şi a început să ne explice cu ce păcătuieşte literatura noastră, de la literatură am trecut la politică şi totul era un răcnet şi o înverşunare glumeaţă a unuia împotriva celuilalt. Vika striga că prietenia este un lucru bun, minunat, de vreme ce gîndim fiecare altceva şi Ius i-a replicat pe bună dreptate că nu-i nimic minunat aici de vreme ce ne deosebim ca concepţii în ce priveşte lucruri principiale. A sosit mama lui Vika şi ne-am potolit cu toţii.

Îmi plăcea foarte mult mama lui Vika. Inteligentă, căruntă, bună, nefericită, crede în Dumnezeu. Cînd Vika pleacă undeva în delegaţie, ea îi dă o iconiţă pe care el, deşi drăcuie, o păstrează totuşi într-un buzunar mic de la pantaloni şi o poartă cu el pretutindeni. Nu ştiu de ce, dar am dorit întotdeauna să-i sărut mîna, poate pentru că eu n-am avut mamă, şi omul simte nevoie de asta, altfel are parte de această unilateralitate. Cred că ea gîndeşte că sînt iubita lui Vika, dar îi plac. Vika mi-a spus: « Bătrînico, tu eşti prima femeie pe care o aduc acasă. Poate tocmai pentru că nu mă culc cu tine ». Lui Vika îi plăcea un asemenea jargon « inteligent », dar era un băiat de treabă, avea în suflet bunătatea şi neliniştea tristă a omului deosebit.

Am discutat cu mama lui Vika, pe urmă dramaturgul şi soţia lui au plecat, şi noi ne-am strecurat în camera minusculă şi fără fereastră care, de asemenea, aparţinea familiei lui Vika.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Camera spaţioasă a lui Vika avea cred că vreo patruzeci de metri pătraţi, şi era împărţită oarecum în două. În faţă, la lumină, era amenajat ceva care să-i slujească lui Vika drept atelier şi aici şi dormea. Atelierul era despărţit de restul încăperii printr-un dulap de cărţi şi un bufet, mai încolo era, chipurile, sufrageria, şi mai departe, în dosul şifonierului era patul mamei lui Vika. Zorea, fratele lui, dormea în acel cotlon unde atunci trebuia să dorm eu.

Şi iată-ne intrînd în acest ungher unde era cald pentru că unul din pereţi era format din sobă: oglinda şi gura sobei dădeau în cealaltă cameră. Pesemne că făcuseră foc de curînd, pentru că peretele era fierbinte. M-am culcat pe patul pliant. Vika stătea la picioarele mele. Zorea şedea pe vine, iar Ius se lipise de peretele cald şi începuse să cînte. Cînta foarte frumos cîntece ruseşti şi tătare: tatăl lui era tătar, mama rusoaică. Pe urmă, s-a apucat să cînte cîntecele lui Svetlov. Îl priveam de jos în sus şi în momentul acela mi-era foarte drag.

— Bine, făcu Ius, încetînd deodată să cînte: pesemne că tot timpul se gîndise la asta. Şi atunci, despre ce crezi tu că trebuie să scrii?

— Nu ştiu despre ce trebuie să scrii povestiri. Eu ştiu numai despre ce trebuie să scrii versuri.

— Bine, şi atunci despre ce trebuie să scrii versuri?

— După mine, poezia este ceva care nu se poate povesti, poezia este...

Mi-am amintit atunci cum odată, fetiţă încă, m-am scăldat într-un lac din pădure: tata mă luase cu el pe faleză. În mîl, am călcat pe ceva rotund şi tare, l-am ridicat, era murdar, mi-am lăsat palma în apă ca să mă spăl şi, deodată, în acel ceva care avea forma unui ou, a sclipit soarele şi s-a reflectat ceva atît de uluitor, de neînţeles, că mi-am înăbuşit un «ah» în gîtlej — am deschis palma şi a căzut. Pe urmă, cred că un ceas încheiat am scotocit pe fund, dar n-am mai fost în stare să-l găsesc. Poate că era pur şi simplu un ou de peşte cristalizat, dar de atunci am rămas cu senzaţia că am ţinut în mînă ceva minunat, străveziu, zguduitor şi tot timpul îmi amintesc senzaţia aceasta.

— Poezia... am repetat eu şi am mişcat din degete. Doar nu le puteam istorisi povestea cu oul. — Şi povestirea, după mine, trebuie să fie în aşa fel, încît să-ţi fie cu neputinţă s-o istoriseşti... Să fie... ceva rotund... vrăjit... dar nu în sensul copilăresc, fireşte.

— În povestirile mele există elementul vrajă, spuse Ius.

Avea dreptate, numai că această vrajă pe atunci abia pîlpîia în ele. Mergînd mai departe, voi spune că, pe fiecare an, ea s-a împuţinat tot mai mult. Cu cît creşte măiestria, cu atît scade elementul « vraje ».

— Just ! făcu Vika. În artă trebuie să existe negreşit « vraja »... Eu de asemenea încerc să întruchipez în ghips acest element. Şi nu-mi iese.

Ne-am apucat să-l convingem pe Vika că, dimpotrivă, el izbuteşte. Zorea striga că nenorocirea artei noastre stă tocmai în naivitate, în stoarcerea din noi a acestui element de vrajă. Am ţipat la el că n-a înţeles nimic, că eu sînt tocmai împotriva dulcegăriilor şi poleielilor pentru că viaţa este cruntă, dar... Nici eu nu puteam încă să formulez ceea ce vroiam, doar simţeam asta, ştiam că am dreptate, dar în acelaşi timp că, puţin probabil, voi putea să ajung acolo unde mă străduiesc să ajung. Şi băieţilor de asemenea le e greu să ajungă. În cele mai bune poezii ale lui Blok, ale Ahmatovei, ale Ţvetaevei există acel ceva despre care vorbesc.

— În regulă, bătrînico ! spuse Ius. După cum s-a văzut, eşti o teoreticiană proastă. Hai mai bine să ne citeşti nişte poezii. Stinge lumina, Zorka !

Le-am citit poezii, şi ei au ascultat nemişcaţi, cu atenţie, ca nişte copii. Aceasta a fost perioada cea mai frumoasă din viaţa mea, mai departe totul s-a rostogolit în jos.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Drumurile noastre s-au despărţit brusc şi pentru totdeauna. La drept vorbind, pentru asta nu existau nici un fel de pricini speciale lăuntrice sau de ordin exterior, numai că, deodată, drumurile noastre de viaţă au început să curgă repede pe trei făgaşuri diferite: al lui Ius pe-al său, al lui Vika pe-al său, şi al meu, fireşte pe-al meu...

Ius, în cele din urmă, s-a plictisit să schimbe impresii, s-a însurat, totodată a devenit şi mai cunoscut, şi acum era înconjurat la toate recepţiile de mari scriitori, de scriitori tineri. Cînd mă vedea la club, mă întreba: « Ei, bătrînico, cum merge? Şi eu îi răspundeam: « Strună... »

Şi gata...

Vika s-a pus pe băutură. Odată, ducîndu-mă la Leningrad, i-am făcut o vizită lui Vika, dar m-am simţit repede searbădă, nimeni nu se interesa de o proastă care stătea acolo nu se ştie de ce. De atunci nu m-am mai dus.

Acest lucru e pesemne firesc, nu e nimic ciudat sau înspăimîntător în asta, numai că m-am schimbat deodată. Acum, aproape că nici măcar să mă mai plimb singură nu mai puteam — se petrecuse ceva cu mine, mă chinuia teama şi dorinţa de a fi în preajma oamenilor.

Noii mei cunoscuţi erau toţi persoane interesante şi discuţiile noastre aveau o anumită ţinută, plecam de la ei cu conştiinţa că am participat la ceva important, dar mă trezem dimineaţa cu o senzaţie de pustietate şi de timp irosit în zadar. Totuşi, seara, iarăşi mă duceam în vizită sau chemam oaspeţi la mine.

Scriam şi romane, dar de îndată ce începeam un roman voiam să-l termin cît mai repede, pentru că în timp ce îl scriam, senzaţia de izolare, de tristeţe, de inutilitate persista, simţind că ceea ce se întîmplă nu-i obligatoriu.

Odată mi-am adus aminte de cămăruţa lui Vika, de Ius în puloverul lui cafeniu şi şosete colorate, lipit de peretele cald, de Vika sprijinindu-şi faţa în palme şi de acea căldură dulce a prezenţei noastre comune, a legăturii noastre lăuntrice. Nici unul din noi n-avea nevoie de nimic de la celălalt, pur şi simplu ne simţeam bine că ne aflăm cu toţii în aceeaşi cameră, că tăcem. Poate că acelaşi lucru l-au simţit strămoşii noştri stînd în jurul vetrei comune: tu eşti om, eu sînt om, el e om. Ne simţim bine aşa...

Mă gîndeam că, poate, Ius şi Vika erau oameni de aceeaşi rasă cu mine, există, cred, la oameni ca şi la cîini o rasă proprie, apropiată de tine. De atunci n-am mai întîlnit o rasă ca a mea, poate că n-o s-o mai întîlnesc niciodată, poate că şi ei simt în mod inconştient tristeţea după măsura rasei lor, dar o înăbuşă şi se împacă cu faptul că îi înconjoară, după părerea lor, o rasă superioară: Saint-Bernarzii, de pildă. Şi aceşti Saint-Bernarzi dau impresia că Vika şi Ius ai mei sînt şi ei nişte Saint-Bernarzi. Dar ei sînt nişte simple potăi, numai că, nu ştiu de ce, le e ruşine de asta. Eu, de pildă, sînt o potaie. Şi ce dacă sînt?

Am continuat să scriu poezii, dar ele nu erau publicate aproape de loc, foarte rar şi, nu ştiu de ce, numai cele mai proaste. Mă duceam des prin redacţii, devenisem o figură cunoscută, şi cînd intram la şeful secţiei de poezie, acesta întorcea privirile cu plictiseală şi-mi vorbea ca şi cum aş fi venit să-i cer bani din propriul lui buzunar.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aşa mergeau lucrurile şi mă obişnuisem cu gîndul că tot aşa or să meargă cînd, odată, s-a întîmplat totuşi ceea ce trebuia să se întîmple cu mine. La una din reviste s-a schimbat redactorul-şef şi nu ştiu de ce am hotărît să mă duc direct la el cu poeziile mele. Mai departe totul s-a petrecut ca în vis: eu stam jos, el citea, din cînd în cînd se uita la mine şi pe urmă m-a întrebat: «Dumneata ai scris astea? Atunci pentru ce ai stat cu ele în buzunar?»

Seara am avut oaspeţi: era ziua mea de naştere. Am cîntat, am rîs, am băut, mă uitam la toţi cu ochi veseli şi beţi: «Oameni străini, pînă cînd mă veţi înconjura, oameni străini?»

Ei au plecat, şi n-am făcut nici un pic de ordine după ei, n-am spălat vasele, ci rîzînd încă, m-am aruncat pe pat şi am luat atîtea somnifere că dimineaţa m-am deşteptat moartă...

M-au întovărăşit pînă la ultimul lăcaş tot nişte oameni străini.

Vika spunea odată că-şi va vinde ultima pereche de ismene, dar că-mi va aduce la mormînt flori, dacă, fireşte, voi muri mai înainte. Ius de asemenea a făgăduit să-mi aducă o coroană uriaşă şi să-mi picure pe mormînt o lacrimă. Dar văd că nu se prea grăbesc... De altfel, ei m-au uitat, şi cînd un om e uitat, pare-se că e viu.

Iată deci în linii mari cît de absurd mi-am trăit viaţa de la început pînă la sfîrşit. De ce, toate astea? În general trebuia eu oare să trăiesc? Sau, totuşi, mă aştepta «culmea predestinată» şi pur şi simplu undeva s-a săvîrşit o greşeală din vina mea sau a altcuiva?...

În româneşte de MADELEINE FORTUNESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

PERICLE MARTINESCU

Două viziuni memorialistice paralele: Blaga—Sartre

Cînd, în 1964, apărea la Paris volumul *Les mots* al lui Jean-Paul Sartre, cuprinzînd o primă parte dintr-o suită autobiografică ce se lasă întrevăzută, faptul a produs în lumea literară franceză o vie surpriză. Scriitorul, prin orizonturile lui intelectuale și prin opera sa elaborată pe parcursul a trei decenii de activitate plină de prestigiu și consistență în cele mai variate domenii — de la speculația filozofică, trecînd prin teatru, roman și eseu, pînă la publicistica de strictă actualitate — se definise ca unul dintre spiritele cele mai direct angrenate în dezbaterea pasionată a condiției timpului său, devenind un exponent ireductibil al modului de reflectare a mișcărilor sufletești cu toate implicațiile de ordin istoric, filozofic, politic, și etic specifice epocii noastre. De aceea nimic nu permite să se prevadă în cariera lui o răsucire de 180 de grade, pentru a se desprinde din textura fenomenelor spirituale imediate și a aborda domeniul retrospecțiunii autobiografice. Apariția lui Sartre în postura de memorialist căpătase astfel aspectul unui eveniment oarecum senzațional, cu atît mai mult cu cît temperamentul și tematica creației sale păreau ireversibile și incompatibile cu tentația incursiunilor într-un domeniu al trecutului.

Același efect de surpriză l-a produs peste un an, în 1965, publicarea la București a volumului *Hronicul și cîntecul vîrstelor* consacrat amintirilor din copilărie și adolescență ale lui Lucian Blaga. Scriitorul român era de asemeni un spirit de la care ne-am fi așteptat cel mai puțin la o lucrare de factură autobiografică, după ce el excelase, într-o activitate de peste patru decenii, ca poet, dramaturg și filozof, în opere de concepție cu adînci rădăcini în sevele epocii noastre, fără a fi lăsat niciodată impresia că ar fi fost ispitit să recurgă la genul memorialistic.

Acest gen, avînd în aparență un profil minor în comparație cu marile creații ale spiritului uman, se bucură însă în contextul literaturii moderne, și îndeosebi al celei contemporane, de o frecvență și o atenție tot mai largi, mai ales atunci cînd el poartă amprenta autenticității absolute și a unui pronunțat caracter confesiv. O nevoie intimă, pornită dintr-un imperativ interior aproape tiranic, îi determină pe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

creatorii moderni din toate domeniile să-şi acorde un scurt răgaz în activitatea pe tărîmul creaţiei obiective, spre a se consacra investigaţiei fenomenelor de coloratură pur subiectivă ce-au prezidat formarea viziunii lor despre viaţă şi lume, şi în ultimă instanţă elaborarea operii lor, cu substanţa şi conţinutul ei. Acest imperativ intervine de obicei atunci cînd scriitorul sau artistul a ajuns la o anumită răscruce în creaţia sa şi încearcă să treacă mai departe, să se depăşească, sau chiar numai să întreprindă, fie şi pentru uzul propriu, un « voiaj interior » cu sondaje în universul abscons şi inefabil din care s-au plămădit şi s-au proiectat în afară imaginile de vibraţie artistică. Elementul surprinzător constă în faptul că tocmai la scriitorii sau artiştii, poeţii, plasticienii, muzicienii etc. — a căror operă este o proiecţie directă a lumii lor interioare, avînd deci o pondere autobiografică accentuată, exigenţa aceasta de « mărturisire » devine mai acută, deşi ea ar putea să pară, în asemenea cazuri, superfluă. Dar tocmai prin asemenea cazuri literatura memorialistică îşi revendică şi îşi impune esenţa sa.

Acestei tentaţii de introspectare şi de reîntoarcere la izvoarele primare din care opera lor şi-a sorbit vigoarea şi substanţa, nu i-au scăpat nici Jean-Paul Sartre, nici Lucian Blaga. Împrejurarea, cu totul întîmplătoare, că cele două scrieri autobiografice ale lor au văzut lumina tiparului aproape în acelaşi timp, la meridiane geografice şi culturale relativ diferite, nu poate rămîne, pentru un observator avizat, lipsită de semnificaţii. Similitudinea structurii intelectuale şi a dimensiunii personalităţii creatoare ale celor doi scriitori ne deschide curiozitatea de a-i situa pe aceeaşi linie analitică într-un studiu de literatură comparată. Spirite înzestrate cu o temeinică pregătire filozofică şi aducînd contribuţii de anvergură în acest domeniu, deşi urmînd filoane deosebite; autori ai unor realizări egal de importante în cîmpul beletristicii, avînd ca teren comun de creaţie teatrul şi eseistica, teren extins la Sartre în roman, la Blaga în poezie; conştiinţe deopotrivă de avide să recepteze şi să transfigureze fenomenele spirituale ale timpului lor; sensibilităţi la fel de rafinate, promovînd distilarea şi integrarea unor moduri moderne de expresie artistică, între cei doi scriitori se pot găsi nu numai afinităţi în privinţa preocupărilor şi activităţii lor, dar şi seducătoare echivalenţe de ordin valoric. Locul de primă baghetă pe care-l deţine într-un bine definit compartiment al literaturii franceze de azi Sartre, îl are, în aceeaşi măsură, la noi, Blaga. Toate acestea fac ca apropierea lor, în cadrul unor consideraţii raportate fie şi numai la obiectul limitat al elaborării memorialistice, să capete o deplină legitimare.

De altfel, Blaga şi Sartre, în ciuda unui mic decalaj de vîrstă ce nu depăşeşte distanţarea dintre două generaţii adiacente, sînt exponenţii aceleeaşi epoci, cuprinzînd prima jumătate a secolului nostru. Blaga s-a născut în ultimii ani ai veacului al XIX-lea — în plină perioadă de apogeu a « naturalismului » filozofic, cum însuşi ţine să precizeze, şi într-un sat din patriarhala şi strămoşeasca Transilvanie; cum Sartre s-a născut în primii ani ai secolului XX, « odată cu cinematograful », cum spune el, şi într-o familie burgheză din Alsacia, cu vechi şi solide tradiţii cărturăreşti. Aceste coordonate biografice ar putea să indice, pe de o parte, depărtarea enormă, pe plan spiritual, de la care au pornit unul şi altul, dar ele ilustrează, pe de altă parte, saltul, tot atît de enorm, în favoarea lui Blaga, de a ajunge la nivelul unui adevărat reprezentant al veacului său. Înseşi autobiografiile lor au ca perimetru aceeaşi perioadă istorică — acoperind primele două decenii ale veacului în care s-a desfăşurat copilăria şi adolescenţa lor, pînă la sfîrşitul primului război mondial — şi această conjunctură constituie încă o coincidenţă ce nu poate fi consemnată fără a se face strînse asocieri între *Cuvintele* lui Sartre şi *Hronicul* lui Blaga.

Iată, deci, cîteva elemente ce profilează cele două lucrări, în ansamblul lor, ca două viziuni memorialistice paralele, dar — trebuie să adăugăm numaidecît — nu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

omogene. Se cuvine să precizăm chiar că avem două atitudini memorialistice diferite nu numai prin tonul şi modul cum sînt redactate ele, dar şi prin finalitatea lor intenţionată. Lucrarea lui Blaga, scrisă cu două decenii mai înainte, a fost publicată postum, ceea ce înseamnă că poetul nu şi-a întocmit « memoriile » cu scopul de a le include în opera sa curentă, ci mai curînd dintr-un impuls de delectare intimă, fără dorinţa de a face din aceasta un pretext pentru o dezbatere publică. Sartre, ale cărui memorii au un evident caracter de justificare, de orgolioasă exhibare a unei personalităţi ce deţine răspunderea într-un larg sector al fenomenului cultural contemporan, ne oferă şi ne impune unele chei pentru explicarea operei proprii. Blaga nu merge atît de departe, el lasă opera să vorbească de la sine, memoriile lui nefiind decît o *evocare* a copilăriei şi adolescenţei, unde jocurile lucidităţii se îmbină cu sentimentalitatea (facultate respinsă aprioric de Sartre), fără referiri directe la creaţiile sale literare, dar descriind în mod foarte sugestiv climatul din care şi-au extras ele substanţa.

Dacă însă genul memorialistic, în special atunci cînd el este impregnat de o incisivă notă confesivă, aşa cum se întîmplă în cazul celor mai multe şi mai revelatorii exemplificări moderne — implică un puternic accent de acuzaţie (de autoacuzaţie), Sartre adoptă şi duce această atitudine pînă la paroxism. Ceva mai mult încă, în pasiunea lui de novator, în setea nestăvilită de a-şi exercita funcţiile critice excesiv de ascuţite, el creează în *Cuvintele* o operă de o factură eterogenă, în concert cu atentatele săvîrşite în tehnica tuturor modalităţilor artistice din vremea noastră. După anti-teatru şi anti-roman, Sartre pare a năzui să introducă în terminologia ştiinţei literaturii contemporane şi noţiunea de *anti-memorii*. Mai înainte de a fi o autobiografie, *Cuvintele* sînt un eseu în care viziunea memorialistică (voluntar deformată) se interferează cu viziunea romanescă — bineînţeles în accepţia la modă a « noului roman » — unde trecutul se suprapune prezentului, cu dese paranteze spre viitor, şi unde naraţiunea, axată în jurul unui personaj foarte dilematic ce se caută şi se acuză mereu, este canavaua pe care se reflectează concepţiile filozofice ale autorului, consideraţiile lui de nuanţă sociologică, pshiologică şi etică, principiile lui literare şi estetice, în fine atitudinea lui faţă de lume şi viaţă, expuse într-o tentă virulentă şi fără nici un fel de menajament, în spiritul marilor anti-conformişti ai culturii franceze de tipul Voltaire.

Cu totul altceva întîlnim la Blaga. Autobiografia lui — (şi nu ştim dacă ea s-ar fi limitat la această primă parte aşternută pe hîrtie, sau ar fi continuat, dacă împrejurările i-ar fi fost favorabile, « hronicul vîrstelor » pînă la epocile maturităţii şi ale plenitudinii creatoare) — respectă cu stricteţe regulile genului, la el naraţiunea urmează firul desfăşurării cronologice a faptelor, iar evocarea lor este făcută într-o construcţie armonioasă şi echilibrată ce se situează pe linia celor mai bune tradiţii ale genului din cultura română — între *Istoria ideilor mele* a lui Xenopol şi *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă — însă la nivelul superior de intelectualitate şi modernitate la care ajunsese autorul *Poemelor luminii* şi eminentul gînditor din *Trilogia cunoaşterii*.

Ceea ce reţine în primul rînd atenţia în examinarea paralelă a acestor două autobiografii este faptul că şi Blaga şi Sartre îşi îndreaptă antenele cu precădere către explorarea universului mirific al copilăriei, ca înspre un paradis a cărui permanenţă nu-i este îngrădită omului. Dar în timp ce Blaga regăseşte — în amintire — acest paradis, cu toată graţia şi ingenuitatea lui, pentru Sartre el este definitiv pierdut. De aici, deosebirea esenţială dintre viziunea unuia şi a altuia asupra copilăriei.

Eseul autobiografic al lui Sartre este un rechizitoriu foarte sever, întocmit din perspectiva omului de cincizeci de ani şi adresat unei copilării privită ca o « impos-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tură » şi pe care, în fond, el o detestă, datorită comediei familiale al cărei actor a fost silit să fie. « Am ieşit din neant ca să le dau iluzia că au un fiu ». Acest fiu trebuia să fie neapărat un copil minune, un obiect de salon, căruia i se cerea un singur lucru: să placă, « totul pentru paradă ». În realitate însă, copilul minune, alcătuit în conformitate cu aspiraţiile şi vederile celor din jurul lui, era « un soi de monstru pe care cei mari îl plămădesc din regretele lor ». Fructul alianţei întîmplătoare dintre o fiică de cărturari şi un aventurier care a murit tînăr (« am lăsat în urma mea un mort tînăr care n-a avut timp să-mi fie tată »), el a fost crescut în sera artificială a cărţilor (« biblioteca era pentru mine un templu ») sub auspiciile unui bunic autoritar, preot protestant şi liber-cugetător, ce i-a inoculat o pretimpurie şi incurabilă patimă a cititului (« Voltaire şi Corneille erau intimii mei »), şi a unei mame lipsită de personalitate, în care fiul vedea mai curînd o soră. Din aceste incongruenţe de natură biografică a rezultat ceea ce Sartre numeşte « uşurinţa mea de necrezut », adică o atitudine refractară, ce l-a animat totdeauna, faţă de principiile consacrate şi instituţiile prestabilite. El este — şi ţine cu tenacitate să fie — un copil teribil al secolului, adesea trucat cu deliberare şi la care gesturile cele mai insolite sînt menite să-i « poleiască vocaţia » de răzvrătit în contra valorilor şi concepţiilor imuabile ale societăţii burgheze, gesturi compuse, ca o reacţie, din plăcerea de a produce consternare. La şase ani era tentat să se urce, în biserică, pe o coloană şi să facă de acolo pipi în aghiazmatar; la treizeci de ani, ducîndu-se în pelerinaj la mormîntul lui Chateaubriand, a salutat memoria acestuia printr-o micţiune depusă pe venerabila lespede de la Saint-Mâlo (faptul este relatat de Simone de Beauvoir, ca martoră oculară, în memoriile sale); în sfîrşit, la şaizeci de ani, ultima « poznă » de răsunet mondial avea să fie refuzarea ostentativă a premiului Nobel. Nu este de mirare că un asemenea personaj rebel să aibă despre copilărie o optică rebarbativă în care se oglindeşte alienarea funciară a omului modern în condiţiile modului de viaţă din lumea occidentală, faţă de care Sartre şi-a manifestat totdeauna o nevindecată « greaţă ».

La un diapazon cu totul diferit este orchestrată autobiografia lui Blaga. Departe de a fi un rechizitoriu, ea este un poem de gratitudine şi slavă la adresa împrejurărilor şi fiinţelor ce i-au configurat personalitatea şi l-au iniţiat în misterele lumii, descifrate treptat şi care i-au alimentat mai tîrziu opera. Fiu de preot şi el — preot de asemenea liber-cugetător şi chiar « areligios », care făcea periodice escapade bahice în afara ambianţei domestice — Blaga se bucura în copilărie de aceleaşi privilegii ale unei atmosfere propice preocupărilor cărturăreşti, dar, spre deosebire de Sartre, la el respectul faţă de familie şi părinţi (Tata şi Mama sînt totdeauna învestiţii în cursul naraţiunii cu aura majusculelor, ca nişte entităţi tutelare) merge pînă la un adevărat cult. El n-a fost în frageda vîrstă victima excesului de livresc. Templul său n-a fost biblioteca, ci Natura, cu pajiştile şi cu rîurile ei, cu munţii ce-i « străjuiau copilăria ca nişte zeităţi », şi cu întreaga magie a unei existenţe desfăşurate în mijlocul firii protectoare şi plină de certitudini trainice, ferit de abuzul ingurgitărilor celebrale şi de voluptatea năzdrăvăniilor extravagante. « Timpul ni-l iroseam în joacă aproape neîntreruptă. Cugetul nostru îşi învăţa imperativele de la păsări şi flori, astfel că datoria noastră (a copiilor, n. r.) era numai aceea de a creşte. » *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* — titlul însuşi conţine o mare doză de lirism — nu este un eseu iritat, caustic, împletit din sarcasme şi diatribe şi convertit în autobiografie, ca în cazul *Cuvintelor* lui Sartre, ci un poem limpede, calm, luminos, de o cuceritoare dispoziţie intelectuală şi sufletească, şi numai prin liniaritatea lui narativă convertit în autobiografie. Blaga nu manifestă nici un fel de tendinţă de a Invectiva ambianţa şi de a reduce totul la un ego-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

centrism exclusivist, ci urmărește în orice amănunt de viață și de gîndire să descopere și să amplifice legăturile dintre ființa proprie și universul exterior, fizic sau spiritual. La Blaga conștiința apartenenței la cultura și istoria neamului său atinge forme plenitudinare, exprimate prin consemnarea idealurilor colective dominante în apocă, în timp ce Sartre avea despre el însuși, la aceeași vîrstă, imaginea unui « pustiu palat de oglinzi în care secolul ce se năștea își oglindea plictisul ».

Deosebirea fundamentală, de structură atavică, dintre Sartre și Blaga constă în diferența cadrului inițial de la care a pornit fiecare. Deși amîndoi se întîlnesc la nivelul valoric al realizărilor literare și al cugetării organizate în ample construcții filozofice ale căror rădăcini sînt împlîntate în climatul copilăriei — căci « neliniștile copilăriei sînt metafizice », spune Sartre, în acord cu Blaga care se consideră o « ființă eminamente metafizică » — factorii ce au condiționat conținutul creației lor sînt radicali opuși. Blaga este un fiu al naturii, al « ritmurilor cosmice » cu toate fabulațiile lor de ordin teluric și spiritual. « Satul era pentru mine o zonă de minunate interferențe: aci realitatea, cu temeiurile ei palpabile, se întîlnea cu povestea și cu mitologia biblică, ce-și aveau și ele certitudiniile lor. . . . Trăiam palpitînd, și cu răsuflarea oprită cînd de mirări, cînd de spaime, în mijlocul acestei lumi ». Sartre este, dimpotrivă, un citadin ireductibil și un produs al cărților. Ca și cum i-ar da o replică promptă lui Blaga, el spune: « N-am scormonit niciodată pămîntul și n-am umblat după cuiburi, n-am cules niciodată plante pentru ierbar și nici n-am aruncat vreodată cu pietre după păsări. Cărțile însă au fost păsările și cuiburile mele, animalele mele domestice, staulul și satul meu . . . Locul meu este un al șaselea etaj parizian cu vedere spre acoperișuri. Multă vreme m-am sufocati în văi, cîmpiile mă copleșiră ». Era foarte normal ca opera lor filozofică să se cristalizeze în viziuni foarte diferite — a spațiului mioritic la Blaga, a existențialismului născut și propagat în atmosfera suprasaturată de intelectualitate a cafeurilor pariziene, la Sartre.

Și, totuși, aceste două spirite reprezintă două « fețe ale veacului », cum ar fi spus Blaga, în ciuda multelor divergențe izbitoare. Oprindu-ne numai la autobiografiile lor, și dincolo de ceea ce-i diferențiază, putem desprinde cîteva caracteristici ce-i situează, într-o exegeză de circumstanță, pe același plan. Și *Cuvintele* și *Hronicul* sînt scrise cu o desăvîrșită nuanțare a expresiei artistice, Sartre captivînd prin energia intelectuală tonifiantă pe care o transmite cititorului, Blaga prin farmecul ce emană din povestirea lui încărcată de lirism și care amintește la tot pasul de poetul înzestrat cu o claviatură ce-i conferă un loc de frunte în confluențele liricei europene a secolului XX. O preferință pentru una sau alta dintre aceste două scrieri, atît de asemănătoare prin subiect, atît de deosebite prin ton, nu poate fi invocată. Sartre ne invită la un duș de luciditate, ce stimulează și fortifică, Blaga la o plimbare prin zone de grație ozonificate de brizele provenind dintr-un imanent văzduh sufletesc în care ne regăsim și ne complacem. Amîndoi sînt, prin orizontul intelectual, prin viziunea fiecăruia despre lume, prin calitatea gîndirii și prin timbrul sensibilității artistice, exponenți ai epocii noastre — la poli ce nu converg, dar iradiază cu aceeași putere — amîndoi angajează deopotrivă interesul și pasiunea de a-i urmări în modul cum își privește fiecare copilăria, ca sursă revelatorie în făurirea creațiilor și personalităților lor. În sfîrșit, în ultimă analiză, amîndoi au ca obiect descifrarea și explicarea omului și a destinului său, în condițiile vieții moderne, pornind de la experiențe individuale disparate. Iar faptul că primele capitole ale autobiografiilor lor au intrat în conștiința publică în același timp, nu face decît să întărească, prin această coincidență, pregnanța unui eveniment memorabil proiectat pe ecranul manifestărilor cu valoare de simptom în cadrul efervescențelor artistice și literare din zilele noastre.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EDGAR PAPU

«Vremea tăcerii» de Luiz Martín Santos

Notăm cu adîncă satisfacţie traducerea unuia din cei mai captivanţi scriitori spanioli ai veacului nostru, revelat ca atare doar din 1962, cu o singură carte, *Vremea tăcerii*, căreia autorul i-a supravieţuit numai doi ani. Satisfacţia ne e cu atît mai mare cu cît traducătorul, Sorin Mărculescu, a dat o tălmăcire ce poate fi calificată, fără rezerve, drept magistrală, şi pe care a însoţit-o de o postfaţă demnă de opera comentată.

Deşi postfaţatorul declară cu modestie că n-a schiţat decît o serie de glose, « cîteva doar la un text cu infinite sugestii », noi surprindem, totuşi, că nimic esenţial n-a scăpat comentariului său. Introducîndu-şi, agil şi elastic, observaţiile în cele mai strîmte şi mai sinuoase subterane ale acestei opere complexe, el a ajuns la concluzia că Luis Martín Santos face parte din « marea familie a satiricilor vizionari », a unui Quevedo, a unui Cervantes, a unui Swift, şi că, în ultimele decenii, este singurul romancier spaniol « cu vocaţie demiurgică » şi care a avut « curajul artei integrale ». Am semnalat cele de mai sus cu titlu de îndemn de-a se citi, odată cu traducerea şi întreaga postfaţă, pe care noi n-am putea-o reda decît rezumativ şi extrem de palid în comparaţie cu felul cum a fost concepută.

De aceea, după obiectivul nostru primordial, acela al semnalării, ne mai rămîne doar să adăugăm cîteva observaţii — anexe în jurul autorului. Luis Martín Santos a fost medic, şi chiar savant de renume în specialitatea sa. Prin urmare, cartea trebuie înţeleasă şi din optica acestei specialităţi, şi anume într-un dublu registru, al concepţiei şi al expresiei. În primul rînd, Santos urmăreşte anatomia sau, mai bine zis, fiziologia patologică a Spaniei de astăzi şi a aceleia de totdeauna, fiindcă după cum bine surprinde postfaţatorul, el îşi desfăşoară ideile pe o verticală în timp. Această analiză, ca şi în cazul lui *Don Quijote*, ca şi al altor scrieri satirice spaniole, se restrînge la un singur om sau la un grup redus, care însă absoarbe simbolic destinul unei întregi ţări alienate şi dezorbitate. De relevat este că specificul grotesc astfel rezultat, care a denunţat invariabil acea alienare a Spaniei, acea abatere încremenită a ei din cursul firesc al istoriei — de la creaţia literară a lui Quevedo şi pînă la gravura lui Goya — are el însuşi ceva de « cruzime » medicală, de incizie directă şi sîngeroasă, de detectare fără menajamente, cu instrumente fine şi tăioase, a celei mai ascunse cangrene. Cu atît mai exactă şi totodată mai radicală va fi această incizie în corpul destinului Spaniei cînd ea se va opera chiar de un medic, mai cu seamă de un medic spaniol, care este şi scriitor de mari resurse.

În al doilea rînd, s-a vorbit adesea de o anatomie a limbajului, de o disecţie în nervurile cele mai delicate din materia concretă a cuvintelor. Şi aici intervenţia medicului, în pătrunderea organismului lingvistic ni s-a părut adesea lămuritoare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Am crede, bunăoară, că uriașa înzestrare verbală a unui Rabelais a fost în parte ajutată şi de aplicările anatomice ale iniţierii sale medicale, care l-au încurajat să desprindă diferenţieri infinite de elemente într-o masă compactă şi vie — în speţă pasta limbajului — să opereze într-însa secţiuni nebănuite, să găsească încrengături subjacente, comparaţii şi jocuri sclipitoare în registrele mai multor stiluri. Această îndrăzneală de a tăia singur în trupul limbajului, de a-i descoperi cu exactitate secretele circulaţiei interioare, făcîndu-l să alunece cu strălucire pe cea mai largă curbă de variaţii a vorbirii, îl caracterizează şi pe medicul artist Luis Martín Santos.

Dar interesant este de surprins şi specialităţile medicale ale autorului pentru a le raporta la marile realităţi ale literaturii spaniole. Santos a practicat mai întîi chirurgia şi apoi psihiatria. Vom inversa termenii, privind mai întîi a doua specialitate, fiindcă la ea s-a fixat definitiv scriitorul şi s-a făcut cunoscut prin lucrări erudite. Interesul unui scriitor psihiatru se întîlneşte iarăşi cu o orientare şi cu o factură tradiţională a literaţilor spanioli, dintre care cel mai mare a avut drept erou un « nebun ». Printre intuiţiile scăpărătoare, cu care la noi un George Călinescu, în *Impresii asupra literaturii spaniole*, a vrut să prindă ceva din esenţa fenomenului literar iberic, se numără şi consemnarea acelei *locura* (nebunie), pusă în opoziţie dialectică cu *simţul critic*. Precizînd, sau mai degrabă, completînd intuiţia lui Călinescu, noi am spune că prin *locura* se înţeleg două lucruri, şi un anume avînt exaltat al scriitorului — echivalent cu ceea ce, în Renaştere, un Marsilio Ficino, printre cele patru *furori* ale sale, identifica drept *furore poetico* — şi aspectul dezintegrat al vieţii şi istoriei spaniole, într-un cadru de patologie socială, consemnat prin *spirit critic*. Această din urmă trăsătură se află potenţată la Santos prin diagnoza lucidă a psihiatrului, sublimată în elanul şi totodată în fineţea artistului.

Dar am spus mai-nainte că Luis Martín Santos îşi însuşise şi cunoştinţe în chirurgie, pe care le-a şi practicat un timp. Faptul poate fi raportat la o trăsătură şi mai notabilă a literaturii spaniole. Este vorba anume de intuiţia *organică internă*, dezvoltată aci mai accentuat decît oriunde. Literatura spaniolă a cultivat totdeauna sensibilitatea viscerală, acordîndu-i cele mai variate registre, de la focul săgeţii angelice, care Teresei de Avila îi « răzbătea pînă la viscere » (Libro de su vida, XXIX) şi pînă la grotesca inimă carnală a lui Durandarte din *Don Quijote*. O asemenea trăsătură se continuă exuberant şi în veacul nostru. Un exemplu, între multe altele, al ascuţitei sensibilităţi organice, cuprinse în coordonatele literaturii spaniole, ne oferă vestita *Oceanografía del tedio* (Oceanografia plictisului) de Eugenio d'Ors. La un moment dat, autorul simte intens un contact nu numai vizual, ci şi tactil, cu un anumit nor de pe cer. Atingerea era precis localizată undeva după ureche. Reflectînd, şi-a dat seama că acolo se află un os cu ţesut spongios, sensibilizat prin contemplarea spongiozităţii analoge a norului. După cum se vede, era vorba numai de o iluzie tactilă, pe care o produsese, afectînd un anumit organ, senzaţia fizică lăuntrică, trezită de structura similară a unui aspect din afară.

Atît în cazul *locurei* cît şi al intuiţiei viscerale, întreaga literatură spaniolă, veche şi nouă, îşi fundează toate tainele pe coeficientul subiectiv al reacţiilor respective. Pentru prima dată, chirurgul şi apoi psihiatrul Luis Martín Santos, fără a se abate de la acel uriaş fond intuitiv, îi adaogă şi oglinda rigorii ştiinţifice. Atît aspectele maniacale — bunăoară, cultivarea, în sens simbolic, a şoarecilor cancerigeni — cît şi intuiţiile organice sînt date nu numai sub specia pătrunderii subiective, ci şi sub aceea a înregistrării ştiinţifice, *locura* şi trăirea viscerală îşi leapădă pentru prima dată implicaţiile de întuneric organic şi psihic, şi capătă claritatea radiogramei. Scriitorul însuşi îşi dă seama de această contribuţie a sa, doar recent posibilă în Spania; astfel, evocîndu-l odată, în paginile romanului, pe marele neurolog Ramón y Cajal, afirmă că numai el i-a vindecat pe spanioli de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« complexul inferiorității științifice ». Pe plan literar, una din roadele cele mai strălucite ale acestei « vindecări » este tocmai arta lui Luis Martín Santos, unde în mod paradoxal, precizia științei sporește nebănuit volumul sugestiv, ajuns uneori pînă la colosale semnificații de mit.

Am stăruit pînă acum asupra medicului nu pentru interesul faptului în sine, ci pentru forța de convergență a unor virtuți literare spaniole în registrul acelei științe, totodată exacte și vizionare, care proliferează fantastic straturile sensurilor. La nivelul cunoașterii și expresiei științifice, el perpetuează atît străvechile viziuni cît și străvechiul ritual grotesc al Spaniei. De aceea, subscriem în totul la afirmația lui Sorin Mărculescu, care respinge categoric încercările de minimalizare a scriitorului bănuit a fi un epigon al lui Joyce sau al romanului american. Prin optica de precizie infinitesimală a unui actual om de știință se identifică, cu cea mai luminoasă evidență, atît esența Spaniei alienate și dezintegrate de totdeauna cît și grotescul feroce prin care ea se lasă privită.

Traducătorul îl leagă îndeosebi de arta lui Quevedo, din care dă unele citate concludente. Dar referințele sale la vechea albie a literaturii spaniole merg și mai departe, pînă la Cervantes și pînă la Asmodeul picaresc al lui Guevara. Noi am extinde încă și mai mult acest cîmp de filiații. Bunăoară, confesiunea bătrînei văduve, suspectă proprietară de pensiune, cu tot limbajul ei savuros, care îmbracă în ton de legendă infamia meschină și mizeria morală, amintește perfect de ambianța familială a picarescului prostitual din care a ieșit Don Guzmán de Alfarache al lui Mateo Alemán. În sfîrșit, mediul grotesc cu semnificație de *esperpento*, al bîlciului, aduce aminte de o tradiție mai apropiată, aceea a lui Valle-Inclán.

Am putea spune, cum a observat și postfațatorul, că opera lui Santos prelungește, pe plan mondial, filiația romanului picaresc. Și aci însă se mai cere precizat că scriitorul operează o inversare în filonul tradițional. În vechiul roman picaresc accentul de *pícaro* cade asupra *eroului*, iar nu asupra mediului. La Santos, eroul nu este un picaro, dar se află tîrît și pecetluit în destinul său de un mediu de *pícaros*. Personajul principal, medicul Pedro, ar fi mai curînd un Don Quijote degradat, așa cum asistentul său, Amador, care, fără a-l crede, face jocul maniac al celui dintîi, ar fi un Sancho degradat. Și spunem « degradat », fiindcă Pedro nu are nici măreția morală a eroului cervantin, nici personalitatea, nici puterea sa de a simboliza Spania. De aceea, cu prezumția lui științifică fără acoperire, apare mai curînd ca un mediocru domn Pickwick decît ca un Don Quijote, însă un Pickwick căruia i s-ar fi extras valoarea umană a jovialității și bonomiei, și i s-ar fi incubat, în schimb, iluzii quijotești, parafrazate pe planul științei, năzuind să cucerească împărăția premiului Nobel.

Sfărîmarea iluziilor sale nu face să rezulte o dramă, fiindcă nici o prăbușire nu poate avea loc decît de sus. Or Pedro, în afară de dubioasa sa manie șoricească, este încă dinainte un om lipsit de voință, de personalitate, de discernămînt, tern ca inteligență, dotat cu un slab instinct de apărare, și, ca atare, pradă ușoară a tuturor solicitărilor impure, în fața cărora sucombă pasiv. Drama Spaniei — spre deosebire de aceea întrupată de reala grandoare a lui Don Quijote — stă în faptul că nici nu se poate înălța la nivelul de dramă. Un om mediocru, cu naive ambiții științifice, înconjurat de *pícaros* care-și întind — fiecare în felul său — tentaculele asupră-i, nu oferă decît o măcinare sisifică, un angrenaj inutil, gratuit, care se consumă în gol. Toată această rețea parazitară, vacantă de grandoare și de pasiune, alcătuită din mizerie, promiscuitate, bestialitate și meschinărie, din reproducere și moarte larvară, se află însă dinamizată pînă la paroxism în semnificația ei de incandescenta revoltă a scriitorului, exprimată într-una din cele mai necruțătoare operații de disecare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La aceasta a contribuit prodigiosul limbaj al lui Santos, în fața căruia cedează orice pecetie a tainei de sensuri. Adesea, termenii și comparațiile medicale se extind și asupra planului moral, desferecînd, cu violență și cu finețe totodată, cele mai insondabile arcane ale vieții. Virulența secțiunilor operate de scriitor în carnea realității, prelungite uneori cu extracții sintetice din stilul indirect liber al vreunui personaj, oferă fragmente care palpită de sensuri vii, lansate adesea în ipostaze mărltoare, de mit grotesc. Iată, bunăoară, prada masculină în tentaculele femeii-polip: « Înțelegere tiranică, asimilare, digerare a bietului mascul în sînul pitonic. Vai de cel ce pătrunde în carnea ei, cum să mai rămînă întreg după? Vagina dentată, scopire afectivă, emasculare posesivă, al meu, al meu, ești al meu, cine cutează să mi-l ia? » De fapt, întregul stil al scriitorului — amplu sau sincopat, dar totdeauna zvîcnitor de noutate și de pulsațiea gîndului, revărsat în comori verbale — merită o analiză laborioasă, care ar anunța roadele cele mai promițătoare.

Cunoașterea, recentă la noi, a valorilor din literatura spaniolă ultimă, relevate, între altele, și prin romanul *Stupul* (La Colmera — 1951), de Camilo José Cela, în talentata traducere a Ioanei Zlătescu Cioranu, trebuie consemnată ca un efort meritoriu al secției respective a E.L.U., care s-a dovedit de o remarcabilă seriozitate atît în selectarea textelor cît și a traducătorilor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RADU VARIA

Pictorul Horia Damian

E în arta lui Horia Damian o anume latură tranșantă, o mare victorie convergentă a tensiunii și rigorii creatoare.

Fascinat de existență, extrem de viu, neliniștit, timid, aproape însingurat în atelietul său din Boulevard du Montparnasse, el crează o artă de inspirație generoasă. Panourile albe, simple, cu reliefuri de aur sau albastru, sever geometrice, impun meditația. Pictorul făurește imagini sobre, în care nici o impresie accidentală nu-și găsește locul. Arta lui e intelectuală, ai conștiința că imaginile create de el nu ți-au mai trecut pe dinaintea ochilor, deși recunoști în ele date multiple ale civilizației, de la arhitectonica piramidelor egiptene și a templelor maya pînă la aceea a ctitoriilor voievozilor români.

Plenitudinea realizărilor lui Horia Damian nu lasă să se întrevadă lunga asimilare a vieții și a mijloacelor de artă, la care artistul a procedat cu înfrigurare: pictura lui trăiește și noutatea ei e direct convingătoare.

Damian îmi povestește istoria operei sale, îmi arată lucrări și cataloage de expoziție.

În 1942 i se atribuia la București premiul național de pictură, la vîrsta de numai douăzeci de ani. O dovadă a măiestriei pe care o avea încă de pe atunci e portretul omului cu joben, de la Muzeul Zambaccian, pictat în acele griuri superb rafinate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Parisul îl supune la proba dură a confruntării cu arta lumii contemporane; e atras de experiența picassiană, de atelierele lui André Lhote și Fernand Léger, de arta lui Mondrian.

Apoi se redescoperă, cu o mare vigoare: o natură intens lirică, un temperament de o rară vivacitate, care animă cu efecte mereu surprinzătoare spațiul pictural, într-o succesiune de simplificări tinzînd spre esențial.

Ciclurile piramidelor și porților reprezintă în opera sa trepte de o puritate înaltă. Paleta s-a simplificat, suprafețele și reliefurile închipuite pe pînză creează o poezie limpede.

Damian apare mai singular ca oricînd, nou prin capacitatea constructivă și vibrația spirituală ce însumează date și ale contemporaneității și ale vieții, dar și ale unui trecut de cultură milenar.

Prin aceste dimensiuni, templul artei lui se situează mai presus de oricare din modele contemporane, definindu-l ca pe unul din cei mai de seamă artiști de azi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« AZILUL DE NOAPTE » ÎN PERSPECTIVA ACTUALĂ

Literatura secolului al XX-lea — simbolică, parabolică şi alegorică în mare parte — dilată realitatea prin intermediul procedeelor de care se foloseşte şi oferă totodată posibilitatea de a descoperi sensuri noi unor opere clasice.

Azilul de noapte de Maxim Gorki, apărut în pragul secolului al XX-lea (1902), preia, reinterpretînd, anumite idei şi imagini ale trecutului şi însumează prin anticipaţie parte din problematica filozofică şi estetică a secolului al XX-lea.

Azilul de noapte, piesa care a cunoscut succese răsunătoare timp de mai bine de 60 de ani pe marile scene ale lumii, este un act de acuzare a societăţii capitaliste, o imagine a victimelor ei şi, în sfîrşit, un apel revoluţionar la transformarea societăţii şi a Omului.

Privită în contextul literar al secolului nostru, această piesă gorkiană ne dezvăluie însă şi alte sensuri. *Azilul de noapte*, plasat într-o lume a absurdului, din care nu există scăpare pentru nici unul dintre locatari, prefigurează lagărele de concentrare ca şi literatura care le-a fost consacrată; explică singurătatea, tristeţea şi durerea omului aflat într-un conflict insolubil cu structura lumii capitaliste şi reînvie în felul acesta imaginea lui Marmeladov, cel care, recrispat de durere i se confesează lui Raskolnikov în următorii termeni: « Înţelegi dumneata ce înseamnă să nu ai unde te duce? Căci orice om trebuie să aibă măcar un loc unde să se poată duce!»[1] Găsim aici încercarea de a evada din lagărul de « ciumaţi », desluşim frica omului de a deveni ciumat. Simţim forţa implacabilă a destinului care împinge pe oameni la fapte extreme, pentru a-i face apoi răspunzători de ele, fără perspectiva unei eventuale absolviri; descifrăm luciditatea omului reflexiv — simbol al veşnicului hamletianism; înţelegem dorinţa omului de a-şi crea fetişuri donquijoteşti. Descoperim în *Azilul de noapte* căutarea înfrigurată oedipiană sau karamazoviană pentru a înţelege condiţia umană. « De fapt, care este problema ce ne interesează? Să-ţi dezvălui în cel mai scurt timp cine eşti, adică, ce fel de om esti, ce crezi şi ce năzuinţă ai. . . »[2] Descoperim, în sfîrşit, în *Azilul de noapte* reincarnarea mitului prometeic.

Forţa acestui conţinut filozofic emană din concentraţia de parabole, simboluri şi mituri ale piesei care angajează o vie dezbatere asupra condiţiei umane, un adevărat « proces » al condiţiei umane. Literatura modernă, adeseori imaginează un proces ce se desfăşoară în faţa lumii întregi, pentru a pătrunde esenţa condiţiei umane. « O temă domină această literatură din timpul războiului şi pe cea de după război: tema Procesului. Întreaga societate este culpabilă, şi nimeni nu poate să afirme că este inocent »[3]. *Procesul* de Kafka, *Ulysse* de Joyce, *Ciuma* de Camus, *Pană de automobil* de Dürrenmatt, *Animale denaturate* de Vercors, *Marea călătorie* de Semprun, *Scaunele* de Ionesco — sînt doar cîteva titluri ce pot fi completate cu nenumărate altele. Scriitori de diferite orientări filozofice şi literare cercetează astfel — deşi pe căi diferite — problema condiţiei umane, care constituie totodată focarul preocupărilor lui Gorki.

---

[1] F. Dostoievski, *Crimă şi pedeapsă*, F. P. L. Biblioteca pentru toţi, Bucureşti, 1962, vol. I. p. 16.
[2] F. Dostoievski, *Fraţii Karamazov*, vol. II.
[3] Pierre de Boisdeffre, *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*, Librairie Perrin, Paris, 1961, p. 178.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Gorki şi-a ales protagoniştii pentru *Azilul de noapte* din lumea de la periferia societăţii, din lumea vagabonzilor. Deşi aceşti vagabonzi stabilesc, sau mai bine zis încearcă să stabilească între ei o ierarhie, ea este mai ales de ordin moral: cu toţii sînt la periferia societăţii, egali între ei, şi pot discuta de la om la om, despre adevăr şi minciună, despre credinţă şi necredinţă, despre sensul existenţei omeneşti. Gorki încearcă să rezolve conflictul între fiinţa umană şi societatea care a devenit absurdă prin perimarea ei, încearcă să dea un răspuns suferinţei, izolării, singurătăţii. În *Azilul de noapte* se presimte cum se va încurca omul modern în hăţişurile vieţii, atunci cînd nu va putea înţelege la ce trebuie să servească noile descoperiri ştiinţifice sau noua tehnică.

•

Gorki ne apare astăzi ca un scriitor care a intuit în mod impresionant problematica pe care o va dezbate literatura occidentală actuală. El şi-a plasat simbolic acţiunea *Azilului de noapte* de fapt pe o scenă a lumii, subliniind astfel gravitatea ideilor pe care protagoniştii le dezbat, oferind un mare conflict de idei al zilelor noastre.

De-a lungul piesei aceeaşi promiscuitate, aceeaşi atmosferă apăsătoare nu este înseninată de nici un eveniment, iar ceea ce se petrece nu schimbă lucrurile şi nici nu are vreo semnificaţie pentru viaţa pe care timpul a uitat s-o facă să progreseze. Moartea Annei, uciderea lui Kostîlev, arestarea lui Vaska, internarea în spital a Nataşei, sinuciderea Actorului — sînt incidente inerente unei existenţe lipsite de sens şi pe care locatarii azilului le tratează ca atare.

Ei toţi refuză să se supună cotidianului la care sînt condamnaţi de condiţiile lor de viaţă şi caută înfriguraţi alte valori, încearcă să găsească o justificare existenţei, să afle un resort interior pentru a putea *rezista*, cel puţin sufleteşte, pentru a nu se frînge definitiv. Atît de omeneasca tentaţie de a făuri iluzii, necesitatea de a depăşi clipa de faţă şi de a o transforma în valoare general-umană. Ar fi suficient de citat stoicismul eroic al prostituatei Nastea care-şi apără iubirea imaginară, trăită cîndva pentru Raul: sau speranţa pe care o leagănă Vaska-Pepel — poreclit « hoţul » (deoarece « nimănui nu i-a dat niciodată în gînd să-mi spună altfel. . . . de aceea şi sînt hoţ ». . .) de a evada din mediul acesta de promiscuitate şi de a trăi o viaţă demnă, sau Actorul care trăieşte din amintirea vremurilor cînd avea şi el un nume, cînd culegea aplauze. . . şi care acum, în azilul de noapte al Kostîlevilor, este un oarecare, şi nici măcar nu are un nume. Un dramatism zguduitor generează speranţa ce-l animă pe Actor de a se vindeca de alcoolism, într-un sanatoriu din Siberia şi de a începe o viaţă nouă.

Pînă şi Vasilisia Kostîieva trăieşte cu iluzia unei posibile evadări într-o altă lume, cu ajutorul lui Vaska Pepel. Ea spune: « Şi poate că nu pe tine te-am iubit, Vasia, ci. . . nădejdea mea, gîndul ăsta l-am iubit în tine. . . Pricepi ? Am aşteptat să mă scoţi de aici. . . Această replică deschide un nou orizont, figurează un fetiş şi totodată îl depăşeşte.

Nobila capacitate a omului de a făuri iluzii care iau uneori proporţiile unor fetişuri sau mituri, deosebeşte fundamental — după Vercors — omul de animal; acestei deosebiri îi închină el cartea *Animale denaturate*, dramatizată ulterior sub titlul *Zoo sau asasinul filantrop*. « Din clipa în care crezi în ceva, trebuie să ai în vreun fel fetişuri. . . E modul oamenilor de. . . de a se apăra. . . împotriva acelor lucruri care ne înspăimîntă »[1].

---

[1] Vercors, *Animale denaturate*. Ed. de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1958, p. 176.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cartea lui Vercors se înrudeşte îndeaproape cu *Azilul de noapte*. În ambele opere sînt preconizate două soluţii: fie răzvrătirea şi acţiunile extreme, fie izolarea într-o lume proprie fetişurilor.

R.M. Albères consideră această trăsătură ca fiind dominantă pentru omul modern: « La temelia personajelor celor mai sordide ale lui Sartre sau Anouilh, ceea ce se afirmă nu este complacerea în această mizerie umană, ci apelul către ceea ce îi rezistă: Eroii lui Malraux sînt oameni a căror întreagă activitate are ca efort şi ca efect exprimarea rezistenţei omului la ceea ce-l depăşeşte şi-l neagă. . . În această rezistenţă omul creează o lume nouă, inviolabilă, a sa proprie, care e cea a curajului sau a artei »[1].

Dar a trăi în societate şi a fi liber de ea, este o utopie. Aşa-zisa inviolabilitate a lumii interioare a omului se dovedeşte pînă la urmă extrem de fragilă, mai ales în contact cu realitatea: fie că societatea este aceea care năruie zidurile castelului clădit pe nisip şi pătrunde cu violenţă în intimitatea omului, fie că omul însuşi, încercînd să-şi realizeze visurile, se loveşte de o realitate intolerantă şi ostilă.

Gorki urmăreşte felul în care eroii săi îşi făuresc fetişurile şi le răspunde apoi la aşteptări, printr-o parabolă asemănătoare aceleia pe care o rosteşte preotul din catedrală, în faţa lui Josef K. din cartea *Procesul* de Kafka. Parabola din *Azilul de noapte* înfăţişează un om care credea într-o ţară a dreptăţii, dar aflînd că nu există, se spînzură. Într-adevăr, sinistra parabolă anticipează deznodămîntul: visătorii lui Gorki se prăbuşesc unul cîte unul de la înălţimile « lumii noi » create de el, iar Actorul nu rezistă acestei prăbuşiri şi se spînzură, întocmai personajului din parabola lui Luka.

Există în *Azilul de noapte* o idee care, aşa cum sugerează Gorki, trebuie să constituie adevăratul fetiş al omului: este refuzul de a recunoaşte inutilitatea sa ca om, inutilitatea unei vieţi pe care o irosise în zadar — ideea ce va sta la baza piesei lui Eugen Ionesco, *Scaunele*. Eroul piesei, Bătrînul, care nu are alt nume — ca de altfel Actorul, Baronul sau Tătarul din *Azilul de noapte* — încearcă, la sfîrşitul vieţii, să găsească sens şi justificare întregii sale existenţe anterioare. Piesa *Scaunele* ne reîntoarce la tragedia Actorului din *Azilul de noapte*. Ca şi eroul lui Ionesco, Actorul refuză să accepte că n-a fost nimic în viaţă: el încearcă să reînvie, în faţa celorlalţi, momentele sale de glorie, ia o poză teatrală, îşi drege glasul ca să înceapă una din marile tirade de pe urma căreia culesese cîndva aplauze. . . Încercările lui sînt însă zadarnice: el nu mai ţine minte nimic — doar nişte frînturi fără sens. Şi totuşi, Actorul va mai face încercarea supremă de a se vindeca de alcoolism şi de a lua apoi viaţa de la început. Aceasta este însă ultima mişcare a aripilor sale frînte — este cîntecul său de lebădă.

Dispreţul Nataşei faţă de Bubnov şi Baronul, care îşi bat joc de istorisirile Nastei, apare astfel legitim, « pentru că n-au ce povesti despre ei ». Sînt nişte oameni fără trecut, fără credinţă, fără dorinţa de a se ridica deasupra unui cotidian sordid, sau cel puţin în proprii lor ochi. Ei nu cred în nimic, iar « lumea nouă », fetişurile pe care şi le făuresc ceilalţi pensionari ai azilului, li se par a fi nişte « sulemeneli », nişte minciuni sfruntate, care nu schimbă nimic, ba în loc să le aducă oamenilor vreo justificare, îi condamnă şi mai mult.

Scepticismul şi scîrba lui Bubnov anticipează literatura absurdului, dar nu aripa ei denunţătoare a realităţii absurde, ci pe cea care anunţă cu glas tare absurdul condiţiei umane însăşi. Gorki e opusul lui Samuel Beckett, la care « condiţia per-

---

[1] R. M. Albéres, *Bilan littéraire du XX-e siècle*, Edition Montaigne, Aubier, Paris, 1956, p. 100.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sonajelor e aceea a unor milogi dezgustători, cretinizaţi, opaci, reduşi la simple rudimente de fiziologie scabroasă ».[1]

Scepticismul Baronului este de altă factură — este nuanţat de un tragism deconcertant: Baronul este conştient de stupiditatea trecutului său nebulos şi în rarele sale momente de sinceritate încearcă să se confeseze ca să-şi înţeleagă viaţa anterioară şi ca să se lepede parcă de acest balast care îl înspăimîntă, după cum îl înspăimîntă şi viitorul lipsit de orice orizont. « Niciodată n-am înţeles nimic. Mi-e ruşine. . . mi se pare că toată viaţa n-am făcut altceva decît să-mi schimb hainele. . . dar la ce bun? Nu pricep !. . . Mă cuprinde un fel de frică. Mă întreb: ei, şi ce-are să fie mai departe? »

Nici Bubnov şi nici Baronul nu pot, de aceea, înţelege strădania firească a omului de a evada — fie şi numai metafizic — dintre sîrmele ghimpate care împrejmuiesc « lagărul ». Nici Bubnov şi nici Baronul nu pot înţelege că « un om ar trebui să poată fi om » în orice condiţii s-ar afla şi adevărata filozofie, în momentele de cumpănă, este aceea care te ajută să rezişti.

Este aici vorba de o problemă etică de cea mai stringentă actualitate — de culpabilitate şi responsabilitate — problemă pe care Gorki o dezbate cu insistenţă în *Azilul de noapte*. « Omul — spune Satin — plăteşte pentru toate: pentru credinţă pentru necredinţă, pentru dragoste, pentru înţelepciune — omul plăteşte singur pentru toate . . . »

Ideea culpabilităţii şi a responsabilităţii din *Azilul de noapte* o regăsim în literatura modernă de la Kafka la Sartre. În *Marea călătorie* a lui Semprun, e semnificativă scena convorbirii dintre eroul principal şi sentinela germană care-i păzeşte fereastra temniţei. La fel, în *Azilul de noapte*, imaginea simbolică a temniţei revine neîncetat prin cîntecul pe care-l intonează « întemniţaţii »:

Soarele răsare-apune
Beznă-n temniţă-i mereu.
Zi şi noapte sentinela — e-eh !
Sub fereastră-mi calcă greu. . .

Semprun îl face pe soldatul german răspunzător pentru faptul că se afla aici, la fereastra lui şi îl face pe acesta să-şi pună întrebarea: « De ce sînt pus aici să vă păzesc? Pentru ce am ordin să trag în dumneavoastră dacă încercaţi să fugiţi? Cine sînt eu de fapt?. . .

— Atunci, îl întreb, de ce eşti aici?

— Asta e problema, spune el. . . »

După ce capătă răspunsul întemniţatului, soldatul german are revelaţia automatismului său. Dar cum va trăi de aci încolo, după această revelaţie — « asta e problema ».

La fel pune întrebarea şi Dürrenmatt în *Pana de automobil*: într-o atmosferă de bufonadă sinistră, eroul se descoperă pe sine, descoperă că este un criminal şi pentru prima dată în viaţă înţelege « ce înseamnă să fii cinstit cu tine însuţi. . . Intr-un fel, această revelaţie însemna pentru el că se născuse a doua oară ». Dar, neputîndu-şi suporta culpa, Traps se spînzură.

« Este foarte obositor să fii ciumat. Dar este încă şi mai obositor de a nu voi să fii » — reflectează un personaj din *Ciuma* de Camus, reflecţie ce duce de-a dreptul spre elucidarea tragediei lui Kleşci. Meseriaş, pierzînd totul şi decăzînd din ce în ce mai mult, Kleşci e nevoit să închirieze un colţ în azilul lui Kostîlev.

---

[1]. A. E. Baconski, *Meridiane*, Pagini despre literatura universală contemporană, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1965, p. 73.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

El trăiește mereu cu teama de a nu se contamina de « ciumații » din azil, de a nu deveni și el un « ciumat » ca cei pe care nici nu-i consideră oameni.

Kleșci nu caută însă refugiu în alte valori ca alți locatari ai azilului, și în timp ce se ferește de ceilalți, pămîntul continuă să-i fugă de sub picioare și el se scufundă din ce în ce mai mult. Kleșci e frate bun cu Winnie din piesa lui Samuel Beckett *Ce zile frumoase* ! Dar în timp ce Winnie se va prăbuși definitiv și irevocabil, Kleșci va mai găsi totuși o modalitate de a rămîne om, deschizîndu-și de data aceasta o ferestruică de nădejde înspre oameni. Sînt remarcabile într-adevăr replicile schimbate între Satin și Kleșci.

SATIN : Ai început să te deprinzi cu noi?

KLEȘCI : De, ce să zic. . . Peste tot găsești oameni. . . La început nu-i deslușești. . . dar cînd te uiți mai bine, vezi că. . . fiecare are. . . ceva bun în el ! »

•

Eroii *Azilului de noapte* — vagabonzi, bețivi și hoți — rămîn totuși *oameni*. Om va rămîne și Leopold Bloom « dezeroizatul » Ulisse, din cartea lui J. Joyce : oricît de banală și chiar trivială ar fi incursiunea lui Bloom în realitate, într-o oarecare zi, insignifiantă, el își păstrează omenescul. Meritul cărții lui Joyce constă în faptul că autorul, pătrunzînd în labirinturile sufletești ale eroului său și scormonind în adîncuri, reconstituie — pas cu pas — imaginea mitică pluridimensională a lui Ulisse.

Nici unul dintre eroii lui Gorki nu rămîne, pînă la urmă, la condiția lui biologică și la cea socială în care i-a surprins autorul. E de subliniat faptul că fiecare dintre ei poartă în unicitatea lui universalitatea, ridicîndu-se astfel la nivelul unor simboluri ce pot fi lesne descoperite, multiplicat, în literatura contemporană. De îndată ce încetează de a se preocupa de situația concretă a persoanei lor, cu toții părăsesc subsolul azilului, își leapădă hainele de « ciumați » și se transformă în niște oameni ca toți oamenii, care discută despre condiția umană. Ei încetează să se mai tîrască singurateci — ca damnații din *Infernul* lui Dante — și se solidarizează în numele unei ținte superioare — Omul. Toți se simt culpabili pentru destinul omului și toți își asumă răspunderea față de om. În felul acesta, *Azilul de noapte* capătă înfățișarea unui proces ce se desfășoară pe scena lumii și la care participă omenirea întreagă. Din clipa în care începem să simțim această transfigurare a azilului și a locatarilor lui, nu ne mai interesează cui aparțin ideile puse în discuție : ascultăm glasurile omenești ce se încrucișează pe deasupra azilului și urmărim dialectica disputei.

Oamenii aceștia nu se mulțumesc însă *să știe* că omul se găsește într-o situație deplorabilă : ei vor să înțeleagă — *de ce anume*?

Pe măsură ce spiritele se încing tot mai mult, începem să distingem, îndărătul acestor chipuri atît de deosebite imaginea spirituală a Omului, a unei conștiințe umane, imaginea omului gînditor al epocii noastre, a omului ce se ridică la înălțimile unui Hamlet contemporan și reflectează la « vremile ce și-au ieșit din țîțîni ».

Cu o exactitate profetică *Azilul de noapte* va rămîne încă multă vreme o piesă în care scriitorii contemporani își vor găsi un precursor.

GALINA MAIEVSKI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

■ JEAN-CLAUDE HÉMERY ȘI BIOGRAFIA DISPERĂRII

La a doua carte a sa, tînărul scriitor francez Jean-Claude Hémery este una din prezențele cele mai alese și mai pline de semnificație ale ultimei generații de prozatori de pe malurile Senei. Fără a avea audiența largă a unui Le Clézio de pildă, nefolosind nici mijloace de expresie care să faciliteze apropierea unui public de epicureeni ai artei, el se bucură de aprecierile superlative ale unor critici și scriitori ce pretind că anticipează judecata viitorului. Sub rezerva evoluției ulterioare a scriitorului, cred că aceștia din urmă au dreptate !

Jean-Claude Hémery s-a născut în anul 1931 și are o serioasă pregătire de germanist, fiind traducătorul în franceză a operelor de tinerețe ale lui Nietzsche, al lui Arno Schmidt și Gottfried Benn. Colaborator la *Nouvelle Revue Française* și *Les Lettres Nouvelles*, a publicat în 1963 *Rapport au Grand Conseil* în colecția *Les Lettres Nouvelles* la Julliard și în 1966 *Curriculum vitae* în aceeași colecție la Denoël. Am în față *Curriculum vitae* și prima întrebare, în mod firesc, este aceea privitoare la valabilitatea modalității. Fiindcă nu seamănă cu nici o altă carte. Nu este roman, lipsindu-i personajele și firul epic; nu este o culegere de poezii, nefiind compusă din unități lirice; eseu nu este, dată fiind lipsa expunerii și dezvoltării teoretice. Și, cu toate acestea, are caracterul unui roman, fiind în fond — cum spune și titlul — o biografie. Nu conține mai puțină poezie difuză și mijloace de sugestie specifice, tinzînd uneori spre organizarea textului în versete. De asemenea, adîncimea problematicii implicate și chiar modul de expunere ne duc cu gîndul la strălucite pagini de eseistică filozofică. Nu sînt amatorul unor paradoxuri ieftine, dar Hémery preia esențele mai multor tipuri de expresie, amalgamîndu-le, într-un efort, adesea izbutit, de a produce sinteze artistice noi. De aceea se poate spune că *recit-ul* său este și roman, și poezie, și eseu, fără a fi nici unul dintre acestea. Undeva în cuprinsul cărții este numit *poem*. Denumirea trebuie luată în accepțiunea sa cea mai largă, fără să ne ducă cu gîndul la vreo specie a literaturii, ci la un anumit fel de apropiere a lumii, tot așa cum, păstrînd proporțiile, *Poemul naturii* al lui Lucrețiu n-ar putea susține exemplificarea speciei, titlul neintenționînd indicarea ei, sau tot așa cum prelegerea de deschidere a cursului de istoria filozofiei, ținută de Hegel la Heidelberg, este un *poem* al gîndirii, fără să poată fi anexată literaturii. În treacăt fie spus, secvența în care întîlnim denumirea de poem se bazează pe un procedeu devenit comun în textul dramatic, acela al teatrului în teatru, în versiunea sa modernă, așa cum îl găsim la Ionesco în *L'Impromptu de l'Alma*, în care piesa se are pe sine, concret, ca subiect. Textul lui Hémery devine aici dialog, piesă de teatru în cea mai pură accepție a cuvîntului, se însce-nează pe sine, și supărătoare nu este decît fidelitatea prea mare față de Ionesco.

Leit-motivul cărții este nașterea. Pretextul este polițist, totul decurgînd pînă la un moment dat ca și cum autorul ar fi interogat asupra circumstanțelor nașterii sau nașterilor sale. Primul rînd al cărții se articulează ca un răspuns enervat la un interlocutor prea insistent: « Eu nu m-am născut, atît ar mai trebui, din ultima ploaie », pentru ca « M-am născut, aceasta este sigur. . . » să revină tot mai des, obsedant, cu tot mai puține amănunte însă, atmosfera apăsătoare, de irealitate, creîndu-se tocmai din repetarea aproape neschimbată a acestei propoziții. Singurul lucru cert pe care îl poate afirma cel ce își amintește de *Curriculum vitae* este că s-a născut într-o duminică dimineața, puțin înainte de ora 7, într-un septembrie obișnuit. Repetarea continuă a acestei afirmații, ca o certitudine de care te agăți cu disperare, insinuează treptat nesiguranța, iar în final punem la îndoială chiar și această primă naștere, incertitudinea devenind totală. Ajungem acolo odată

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu naratorul care exclamă torturat: «S-o lăsăm încurcată. Toate disperările sînt permise.»

Ce este nașterea și care ar fi însemnătatea ei? Nașterea este în primul rînd trezire din somnul vîscos al neființei, acceptarea lumii, definire prin ea. Adică este în funcție de coeficienții de realitate pe care îi primește fiecare din noi în acțiunile sale. De acceea o viață este formată din nașteri succesive, un *Curriculum vitae* trebuind să fie suma tuturor acestora. Dobîndirea unui bun, o nouă iubire, un miros necunoscut, orice poate să fie o nouă naștere. Dar mai ales, ne naștem prin ceilalți!

Numai prin ei exist foarte puțin
Din ei mă nasc!

Cartea lui Hémery ar fi deci, în primul rînd, o reconsiderare a nașterilor multiple care alcătuiesc o viață. Treptat, treptat, tonul se amplifică și ne dăm seama că vocea care murmură aici nesigură vorbește în numele speciei, în numele tuturor oamenilor, că are în vedere nașterile fiecăruia din ceilalți, tocmai fiindcă eul este determinat de ceilalți și nu există în afara lor. *Eu sînt ceilalți*, dar asta înseamnă că nu mai exist ca individualitate, ca entitate ireductibilă, și oricare din mărturisirile actelor și trăirilor mele va tinde spre eliminarea a ceea ce îmi aparține numai mie, pentru a urmări desenul ideal, contural valabil pentru toți cei în numele cărora vorbesc, în care mă nasc în fiecare clipă. Stările surprinse în carte vor fi astfel foarte generale, adeseori contrazicîndu-se, dacă le-am raporta la un singur individ, dar în *Curriculum vitae* individualitatea este exclusă. Una din secvențele de cea mai intensă poezie, consacrată dragostei, se adresează Tinerei, Fecioarei, niciodată unei femei anumite. Sînt evocate scene de dragoste, cu mare delicatețe, alteori pline de senzualitate, fiecare cu o mare independență. Alteori aceste pagini au numai generalitatea lirismului, realizînd universabilitatea sentimentului, avînd o mare adîncime, ceea ce creează pagini dintre cele mai frumoase ale cărții. Uneori apar nume de femei, unul după altul, ca numerele, neavînd de asemenea individualitate, autorul sugerînd că sînt totuna, că nu înseamnă nici unul mai mult decît altul. Pentru că nici un om nu poate fi mai mult decît altul, toți sîntem la fel în perspectivă ontologică și mai ales toți sîntem singuri. Ne dăm seama astfel că dialogul presupus la început, care ar furniza cărții nota captivantă, este de fapt o lamentație, un monolog fără perspectivă, o mărturisire firavă, în permanență amenințată, a existenței noastre.

Nu voi tăcea
N-am cerut cuvîntul.

N-am cerut nimic, nimănui, niciodată. Am fost pus aici fără a fi consultat. Trebuie acum să-mi fac datoria cît pot mai bine. Fără partitură, fără metronom și fără diapazon. Luînd-o anapoda cu vocea mea plăpîndă. Fiecare pentru sine și nu există maestru ca să-i recunoască pe ai săi sau să domine cacofonia.

Bine. Fluier încetișor în întuneric. Vorbesc. Singur. Ei și? N-am nimic să spun? Nici mai mult nici mai puțin decît atîția alții. Există aici o imagine beckettiană a existenței umane, în tot dramatismul ei, reluată de Hémery pe coordonate poetice, cu un intens lirism, estompînd ceva din tragismul definitiv al irlandezului.

Am spus că în viziunea lui Hémery o viață este suma unor nașteri însemnînd tot atîtea definiri de sine. Nașterea devine însă în același timp o cădere, o acceptare a unui destin nedemn. Orice repetare a ei va fi o reluare în posesie a materialității, cu ceea ce are aceasta corupt și caduc. Acceptarea ei semnifică o pierdere a unei libertăți care tindea spre absolut: «...Zi după zi trebuie să mă nasc din

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nou, în chinuri, pentru aceeași cenestezie crepusculară. Un corp mă așteaptă, compus din apetituri, din mirosuri, din acreli acumulate, un întreg microcosm tiranic și viclean (. . .) În fiecare zi, deci, îmi asum, o clipă, în toată oroarea sa, greutatea lumii ». Greșeala a fost făcută în prima zi, odată cu acceptarea respirației. De acum toate se vor determina, într-o unitate inextricabilă, scăpînd de sub controlul eului: « Cine s-a născut va consimți și cine a consimțit se va naște».

Ce semnificație au însă toate acestea? Ce imagine a omului compun elementele generale și resimțirea umanității ca o povară? Răspunsul este în afara oricărei discuții. Omul lui Hémery este un alienat, lipsit de esență, golit de conținut, într-o societate hipertehnicizată în care se transformă într-o cifră sau într-un act, în care este înregistrat, clasat, întrebuințat, în afara oricărei presupuneri asupra vieții sale interioare. Cartea lui Hémery evocă o lume de roboți, depersonalizată, în care omul este redus la poziția de figurant. Evenimentele care compun o biografie sînt aceleași, omul trebuind să intre pe rînd în diferite cadre dinainte stabilite pentru el, de copil cuminte, de elev silitor, de fiu recunoscător, de adolescent revoltat, de îndrăgostit visător, de amant înșelat, de bun soldat, de soț afectuos, de cetățean onest, etc. . . Omul lui Hémery este un figurant înstrăinat de sine, și de aceea mărturisirea sa va fi sfîșiată lăuntric, dramatică și detașată în același timp. Un ochi rece privește zbaterile homunculului care ființează în *Curriculum vitae*, dar gheața sa se topește adeseori într-un strigăt de revoltă: « N-am existat. Încă nu este nimic adevărat ». Un protest față de irealitatea ființei umane în condițiile hiperorganizării, a automatizării vieții capitaliste moderne. Dar temperatura generală este de gradul zero, povestitorul acesta fără nume, fără identitate, fiind un străin, ca și Meursault al lui Camus, glasul acesta slăbit neaparținînd nimănui, sau poate este al nostru al tuturora, în clipele cele mai secrete, cînd ne întrebăm fiecare asupra nașterii și morții noastre. Se găsește însă în cartea lui Hémery, ca și în existența noastră a tuturor, o sursă de umanitate permanentă, întrezărită chiar în uniformitatea vieții noastre cotidiene. Sînt nostalgiile și melancoliile amurgurilor de toamnă, cu pasul lor șovăitor și conturul discret, micile dorinți refulate, spectacolul adolescentelor « în floare » cum ar spune Proust, universul intim și sentimental al fiecăruia. Desigur, poate să ne revolte reducția aceasta la reacțiile sentimentaliste, fiindcă avem încredere în dimensiunile intelectuale ale omului, în măreția lui. Să nu uităm însă că și Scipion căuta să-l umanizeze pe Caligula aducîndu-i aminte de venirea serii și de apropierea lacrimilor (referirea la același Camus nu este de loc întîmplătoare, acesta din urmă fiind și el un dușman înverșunat al ultratehnicizării și uniformizării vieții moderne). În fond, banalitățile noastre sentimentale sînt întotdeauna ultimul refugiu în fața terorii și cataclismelor care ne amenință ființa. Omul suferă apoi o presiune continuă a mediului material în care se mișcă: « Toate birourile din lume se aseamănă: un peisaj fără pudoare ». În contrast, Hémery ne oferă o splendidă schiță în creion a unui loc de recluziune și intimitate: « Cafenea. Orele trec. Voci. Muzici amestecate cu fum.

Mesele se ocupă și se golesc. Visez cataclisme foarte lente, dezastre nemaiauzite, văd toate aceste corpuri luate și cărate departe în spumă și pereții măturați ca niște paie.

Sînt acolo. Este cald. Nu privesc la nimic, nu aștept pe nimeni. Uneori mă nasc, din licărirea vreunui surîs sau dintr-un obraz întrevăzut. Nimeni nu mă așteaptă. Nimeni nu mă vede». Refugiul în visare va fi deci o sursă de umanitate autentică, deși uneori poate să reprezinte la rîndu-i un motiv de alienare. Biografie fidelă a existenței moderne, cartea lui Hémery va consemna la un moment dat nebunia. Nebunia omului său este determinată de obstinația de a sări peste prăpastia ontologică ce se află între ființe. Personajul său se chinuie să spună ceva,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

poate prea mult sau poate că n-are nimic de spus, eforturile sale nu par mai puţin cele ale unui nebun care trebuie internat şi astfel a luat naştere cea mai «clasică» parte a cărţii. Personajul îşi aminteşte de timpul petrecut într-un loc, «foarte confortabil», ţinînd un veritabil jurnal de ospiciu, tot aşa cum eroii ţin jurnale de închisoare. Stranii aceste pagini în care se relatează coşmaruri, se mărturisesc taine înspăimîntătoare, totul cu cea mai mare precizie şi detaşare. Dacă în alte părţi ambiguitatea era declarată, unica strădanie va fi acum de a exclude orice dubiu. Vertigiul existenţial este atît de mare încît orice contrafacere a sa ameninţă înseşi temeliile fiinţei !

De altfel, trebuie spus că întreagă această carte stă sub zodia Mnemosynei. Omul nu poate decît să-şi amintească. Esenţa sa, fiinţa sa are o determinare temporală şi tot ceea ce este timp devine prin aceasta trecut. Nu mă refer la un aspect al timpului, ci la esenţa sa. Heidegger spunea într-o analiză celebră a unei propoziţii a lui Nietzsche că « Ceea ce vine din timp nu vine niciodată pentru a rămîne, ci pentru a trece », esenţa timpului fiind curgerea sa. Departe de mine gîndul de a confrunta o idee expusă în cea mai riguroasă formă posibilă cu *récit-ul* lui Hémery. Vreau numai să remarc stringenţa sentimentului temporal la scriitorul nostru, insistenţa sa permanentă asupra acestui fapt capital. Totul este pentru el « apoi » sau « după aceea », un « înainte » nu poate exista decît pentru un « după aceea ». Trecutul ca dimensiune unică este nesigur, memoria şovăitoare şi mai ales inutilă. De aceea cel care povesteşte poate să înceapă o propoziţie şi apoi s-o continue cu « altădată, poate. . . » sau cu « n-are rost » şi întîmplarea să rămînă suspendată, mărind senzaţia de vid. Mnemosyna este o zeiţă ingrată, lumea ei, mai mult decît una a naşterii, este o lume a morţii, în care totul amurgeşte, şovăie şi dispare. *Curriculum vitae* este şi ea cartea unui crepuscul, fără patetism şi fără măreţie.

Revin la întrebarea iniţială şi mărturisesc că acest *Curriculum vitae* mi se pare în afara oricăror stridenţe, o operă de mare coerenţă şi unitate artistică. Sensibilitatea noastră, şocată de actul sfărîmării tuturor habitudinilor, de amestecarea genurilor reacţionează nu mai puţin acut la sugestia puternică a unor stări crepusculare, la atmosfera de Apocalips a unei cărţi stranii şi originale. Viitorul de scriitor al lui Jean-Claude Hémery va depinde în întregime de vitalitatea lui artistică, de posibilităţile sale de a-şi amplifica investigaţia. *Curriculum vitae* poate să fie o piatră a temeliile unui mare edificiu.

AUREL DRAGOŞ MUNTEANU

■ FIGURI ANTICE ÎN TEATRUL EPIC CONTEMPORAN

Luînd în considerare cîteva dintre numele care s-au impus în dramaturgia occidentală contemporană şi care aparţin generaţiei scriitorilor născuţi cam la începutul acestui veac, putem remarca faptul că aproape fiecare autor este creatorul unei noi formule de teatru. Legăm de exemplu teatrul existenţialist de numele lui Sartre, teatrul protestatar, creator al tipului « angry-man », de un nume ca al lui John Osborne, teatrul absurdului de Eugen Ionescu, cel de avangardă de Samuel Beckett, cel de tendinţă realistă de Tennesee Williams ş.a.m.d.

Această diversitate de forme şi formule ridică întrebarea : în ce măsură teatrul occidental contemporan este capabil să surprindă o lume pentru care maniera dramei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

clasice nu se mai arată corespunzătoare (Cum se poate transforma teatrul dintr-o cetate a iluziilor într-una a cunoaşterii? Cum ar putea omul secolului nostru, om robit, neştiutor, însetat de libertate şi cunoaştere, chinuit şi eroic, opresat şi inventiv, schimbător dar schimbînd lumea, om al acestui îngrozitor şi măreţ secol, să-şi creeze un teatru corespunzător, care să-i ajute să se domine pe sine şi lumea totodată? — B. Brecht, Schriften zum Theater, vol. III, p. 114.). Impasul autorilor în faţa capacităţii de cunoaştere şi redare a lumii înconjurătoare prin şi pe scenă se datorează aspectelor pe care le ia societatea, mediul în care ei trăiesc: o dezvoltare industrială vertiginoasă, care transformă pe om în sclavul propriei sale tehnici, îi creează automatisme de maşină, îi dă (parţial) iluzia unui sentiment de realizare, dar în fapt îl dezumanizează; instabilitatea vieţii politice, atmosfera de confuzie generală, în care nu se întrevăd căi limpezi şi sigure, îi creează un sentiment de nelinişte, uneori spaimă, provenită din neputinţa de înţelegere, din teama faţă de necunoscut.

În această atmosferă, cultivarea şi dezvoltarea teatrului epic apare ca una dintre soluţiile care încearcă să unească necesitatea unei reprezentări juste a lumii înconjurătoare cu capacitatea de a provoca emoţii estetice.

Preocupat de răspîndirea şi impunerea teatrului epic, nu numai ca autor, ci şi ca teoretician, Bertolt Brecht, figura cea mai reprezentativă în acest domeniu, este sursa care ne permite stabilirea punctelor comune pe care acesta le are cu drama construită după principiile aristotelice şi desprinderea deosebirilor şi a unor mijloace speciale de care el se foloseşte.

Concordanţa priveşte sursa de inspiraţie — lumea reală — şi forma sub care ea se realizează în opera artistică: *mimesis*, prefigurare a acestei lumi realizată cu o fantezie care să nu depăşească limitele verosimilului şi necesarului, deci să împiedice funcţia de cunoaştere şi mai ales de recunoaştere. Forma pe care o ia această reprezentare este evident condiţionată istoric; la Brecht, gînditor materialist asupra lumii, transpunerea nu poate fi făcută în totalitate, ci diferenţiat, ca expresie a uneia sau alteia dintre părţile aflate în luptă într-o societate inegală; la Dürrenmatt, care nu se raliază unei certe gîndiri filozofice, ea apare sub forma unei atitudini de nemulţumire faţă de mediul în care trăieşte.

Legat de problema transpunerii se află şi problema funcţiei teatrului, realizată prin receptare (legătura: piesă-personaj-spectator), pentru care atît poetica aristotelică, cît şi teatrul epic, folosesc un termen comun: *kátharsis*, cu un conţinut însă modificat. Dacă în teoria aristotelică *kátharsis* (în una dintre interpretările posibile) rezultă din regăsirea unui echilibru sufletesc, din revenirea la normal a afectului tulburat prin *sympátheia*, teatrul epic urmăreşte contrariul: distrugerea caracterului iluzionist al teatrului, diminuarea înclinării spectatorului de a se identifica cu personajele, situaţiile reprezentate şi sporirea capacităţii lui de analiză, de receptare critică a ceea ce vede, de înrîurire a emoţiilor sale de către elementul raţional.

Această capacitate de detaşare (Verfremdung) a publicului spectator faţă de scenă este concepută diferit de către scriitorii de care ne ocupăm. B. Brecht urmăreşte ca ea să treacă pe planul întîi, considerînd că actul receptării spectacolului este un act conştient, care se încadrează într-un proces de cunoaştere, dirijat dintr-un anume punct de vedere social şi ideologic. De aceea el insistă asupra tezei care trebuie să stea la baza piesei respective, asupra ideii pe care aceasta trebuie s-o slujească şi al cărei mesaj trebuie să îl transmită, reducînd astfel capacitatea emoţională a teatrului prin sporirea celei demonstrative, didactice (Lehrstück, Lehrtheater).

Pentru Dürrenmatt, care consideră scena drept instrument activ spre înfruntarea unor situaţii, expunerea ideii, comentariile în monolog trec pe planul al doilea, gîndirea şi intenţiile moralizatoare ale autorului reieşind din situaţiile create şi din conflictul între personaje. De aceea el consideră că o piesă de teatru trăieşte numai prin

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

scenă şi că se adresează nemijlocit unui public care trebuie prins în acest joc, nu distanţat de el.

De aici şi deosebirea între cei doi autori în ceea ce priveşte rolul elementului epic în teatrul lor: Brecht îl foloseşte din plin cu scopul receptării neangajate a spectacolului, al înfăţişării uneia dintre soluţiile posibile; Dürrenmatt, spre realizarea unei continuităţi în structura piesei, asemănătoare cu rolul corului în tragedia veche. Îi uneşte însă modalitatea epică de construire a personajelor, şi anume: surprinderea lor în momentul de sfîrşit al unei evoluţii despre care aflăm doar prin povestire, importanţa dată situaţiei care domină caracterul fără a construi doar un cadru în care el să se dezvolte, sugerarea de la început a soluţiei finale.

Prin aceste generale trăsături se caracterizează şi piesele şi personajele de care ne vom ocupa: *Das Verhör des Lukullus, Horatier und Kuriatier* — ale lui B. Brecht — *Romulus der Grosse, Hercules und der Stall des Augias* — ale lui Fr. Dürrenmatt, urmînd a analiza mai amănunţit motivul alegerii acestor figuri din istoria reală sau legendară a antichităţii şi modul de prelucrare a lor la cei doi autori.

Preluarea anumitor teme sau tipuri nu se face întîmplător, ci ea serveşte fie pentru a critica o societate inegală *(das Verhör des Lukullus)* şi calităţile impuse de ea (eroismul în luptă, triumful militar — *Lukullus, Horatier und Kuriatier)*, fie pentru actualizarea unor conflicte vechi (Antigona, Coriolan), al căror conţinut găsesc corespondenţe în prezentul trăit de autor. Aceeaşi înclinare spre demonstrativ se poate observa şi în poezia de inspiraţie antică (cultivarea cu precădere a epigramei şi poeziei didactice) sau în proză *(Cäsar' S'o Roman)* prin evidenţierea raportului existent între viaţa economică şi cea politică şi distrugerea mitului dictatorului.

Intenţia lui Brecht este de a distruge mitul eroului într-o lume inegal construită, de a demonstra diferenţele ce există de la o epocă la alta (căci lumea morţilor nu este o fantezie literară, ci prefigurarea unei societăţi construită pe alte baze), în aprecierea calităţilor reprezentative şi fixarea lor în anume tipuri.

Dacă piesa *Das Verhör des Lukullus* urmăreşte dezeroizarea unui personaj istoric, avînd o precisă intenţie critică, *Horatier und Kuriatier*, mai degrabă un experiment (Lehrstück) asupra felului în care poate fi construită o piesă după principiile teatrului epic, pune sub semnul întrebării noţiunea însăşi de «eroism», transformînd, prin minimalizare şi scepticism, un sentiment nobil şi înălţător într-un fapt banal şi accidental. Brecht rămîne fidel sursei sale de inspiraţie, Titus Livius, I, 24—26, numai în ceea ce priveşte nararea episodului, semnificaţia lui însă e complet modificată. Solemnitatea pregătirilor de luptă, redată de Titus Livius prin înfăţişarea ritualului religios săvîrşit de *fetialis* şi *pater patratus* este înlocuită printr-o înţelegere de luptă între Horaţi şi Curiaţi, care ştiu că în acest fel trebuie să se împlinească un ordin.

Sentimentul sacrificiului înălţător pentru o cauză sfîntă: zei, patrie, strămoşi se transformă într-o conştiinţă silnică a obligaţiei; moartea celor doi Horaţi, rănirea Curiaţilor nu sînt provocate de înfruntarea eroilor, ci de întîmplări voit nesemnificative, cu aspect comic (unul dintre Horaţi este omorît pentru că adormise pe o stîncă); însăşi victoria finală se datorează unor accidente (Horaţiu are picioare iuţi, Curiaţii au defecte fizice, sînt greoi înarmaţi).

Personajul, deci, se trezeşte erou fără voie: împrejurări care l-au surprins, nu pe care le-a ales dintr-o pornire personală, îi determină triumful; i se recunoaşte o calitate pe care nu o are, dar în care începe să creadă sub presiunea adepţilor săi.

Spre deosebire de Brecht, care uzează de procedeul dezeroizării personajelor fie în scop critic (Lukullus), fie într-unul didactic, Dürrenmatt refuză mitul eroului şi nobleţea sentimentului de eroism din convingerea inexistenţei sau inutilităţii lor într-o lume pe care o consideră vinovată în totalitatea ei de un păcat originar pe care nu-l cunoaşte, dar de care se teme.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

De aceea atitudinea pe care o atribuie personajelor sale este luciditatea aparent cinică, iar armele cu care luptă sînt ironia, masca comică de esenţă tragică, negativismul. Izvorîte dintr-o anume nemulţumire, permanentă ca stare dar variată ca expresie, ele revin şi în construirea pieselor de care ne ocupăm: *Romulus der Grosse* şi *Herkules und der Stall des Augias*.

Alegînd ca personaj central figura ultimului dintre împăraţii romani, Romulus Augustulus, iar ca moment al acţiunii ultimele clipe ale Imperiului Roman înainte de invazia germanilor, piesa în fond iese dintr-un cadru istoric precis, ilustrînd concepţia lui Dürrenmatt despre istorie: reluarea ciclică a aceloraşi etape, conform unor legi necesare — şi despre incapacitatea individului de a interveni realmente, de a modifica întrucîtva acest curs implacabil.

Paradoxal, Romulus împăratul sortit să piară, este singurul care înţelege ineficacitatea actului individual, ridicolul lui într-o desfăşurare care se conduce după legi ce nu pot fi evitate sau schimbate. De aci şi atitudinea lui aparent cinică, dublată de momente comice. Conştiinţa dezastrului inevitabil [1] îl duce la apatie sau la îndeletniciri cu totul neînsemnate.

Toate atitudinile şi replicile lui tind să sugereze atmosfera de dezagregare şi să nimicească iluzia unei rezistenţe eficace: trecutul bogat de fapte, faima strămoşilor sînt fără valoare, din moment ce imperiul nu este, graţie lor, scutit de dezmembrare; viaţa politică prezentă este o farsă, din moment ce ea nu poate modifica întru nimic sfîrşitul; cultura este complet demonetizată: busturi ale oamenilor celebri se vînd pe un preţ de nimic [2], iar literatura e utilă doar ca exerciţiu retoric; misiunea istorică a Imperiului şi a Romei este stinsă [3], patria este un cuvînt, iar jertfa pentru ea o inutilitate; eroismul este o poză sau elanul unor naivi întîrziaţi ca Mamma şi Aemilian.

Acelaşi sentiment al înţelegerii istoriei ca destin imuabil îl are şi regele învingător Odoacru, aşa încît uciderea lui Romulus devine un non-sens; soluţia propusă, deci, e acceptarea calmă a stării de fapt.

Cu o anume modificare şi realizată într-o altă formă, ideea revine şi în *Herkules und der Stall des Augias*.

Parabolă izbitoare, apreciată variat, piesa are alături de un scop critic şi unul demonstrativ; ea ilustrează modul în care Dürrenmatt înţelege preluarea şi prelucrarea faptului mitologic. Scriitorul consideră că reluarea mitului sub forma tradiţională îngrădeşte imaginaţia creatorului şi că pentru a-şi regăsi libertatea, el trebuie să reelaboreze subiectul, să îl transforme în materie complet nouă, iar forma de manifestare a libertăţii, formă socotită de Dürrenmatt drept cea mai eficace şi singura posibilă într-o lume în declin, este parodia.

Piesă înrudită cu *Horatier und Kuriatier* a lui Brecht, prin conceperea eroismului ca accident, *Herkules und der Stall des Augias* are ca subiect una din muncile lui Herkules.

Bărbatul falnic, curajos, care izbăveşte lumea de monştri, semi-zeul care întrupează vigoarea, devine la Dürrenmatt tipul de om înzestrat cu o forţă fizică neobişnuită, pe care e silit să şi-o utilizeze în muncile cele mai josnice, pentru a scăpa de datorii.

Construit pe elemente de contrast, ca şi Romulus, Herkules, în ciuda aparenţelor care îl arată ca pe o brută redusă la minte şi primitivă în simţire, se dovedeşte conş-

---

[1] Romulus: Faptele nu le putem schimba — p. 12, E. L. Bucureşti, 1965.
Romulus: Raţiunea mea politică este inactivitatea, ibid., p. 64.

[2] Apollyon (negustor de antichităţi): Dau zece galbeni pe toate vechiturile astea; *Romulus cel Mare*; E. L. Bucureşti, 1965, p. 27.

[3] Romulus: Noi nu mai sîntem decît nişte provincii oarecare, Zenon! Lumea ne-a depăşit. Nu mai sîntem în stare s-o înţelegem, ibid. p. 34.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tient de falsitatea situaţiei de erou în care se află, de caracterul întîmplător şi monstruos al puterii sale supraomeneşti, de izvorul fabulaţiilor ţesute în legătură cu faptele sale, de masca ce îi e impusă şi pe care trebuie să o poarte. Tragismul personajului rezultă tocmai din imposibilitatea de a trăi ca un om obişnuit într-o lume care îl reclamă ca erou şi îl sileşte să joace o farsă.

Am încercat să caracterizăm în paginile anterioare modul în care Brecht şi Dürrenmatt folosesc materia de inspiraţie antică, forma cu totul nouă pe care ei o dau unui personaj, unei legende sau unui mit, completată acum prin enunţarea pe scurt a cîtorva din mijloacele artistice folosite, care fac ca aceste piese să ilustreze în parte modalităţi de expresie ale teatrului epic.

Pornind de la ideea că piesa nu este un opium care să lipsească pe spectator de libertatea de atitudine şi opinie chiar în timpul desfăşurării ei, urmărind antiiluzionismul în teatru, cei doi autori uzează de cîteva procedee dintre care pomenim: îmbinarea imitaţiei (a acţiunii) cu comentariul ei, reliefarea situaţiei ca element predominant în evoluţia personajului, existenţa unui prolog, menit să fixeze rolul fiecărui personaj şi să facă aluzii la conţinutul piesei, alcătuirea decorului sau comentarea elementelor lui (voit simplificate) chiar în faţa spectatorilor, substituirea dramaticului prin narativ.

Se realizează astfel un fel de complicitate între comentator şi public, care împreună asistă la un spectacol de care sînt conştienţi. De acest procedeu al comentariului, făcut de multe ori de personajul colectiv, uzează îndeosebi B. Brecht.

Dürrenmatt, care consideră că între scenă şi public nu trebuie să existe nici un intermediar, utilizează elementul epic mai puţin spre a comenta, sau spre a anticipa, cît mai ales spre a informa asupra anumitor împrejurări sau spre a-l folosi în însăşi construcţia personajului.

Astfel Durrenmatt, deşi influenţat de procedeele artistice ale lui Brecht, transmite personajelor sale propriul său simţămînt de spectator faţă de lumea pe care o are sub ochi.

B. Brecht menţine caracterul istoric al personajului sau al legendei, noutatea constînd în crearea unui tip sau al unui complex de situaţii cărora li se dă interpretarea complet opusă celei stabilite prin tradiţie, pentru a servi numai prin similitudini formale intenţiei autorului.

Pentru Dürrenmatt, atît momentul istoric cît şi faptul mitologic îşi pierd determinarea de timp, spaţiu, reprezintă simboluri străvezii ale actualităţii, care servesc fie pentru a exprima prin satiră sau ironie nemulţumirea şi nonconformismul autorului, fie pentru a enunţa păreri cu valoare generală.

Uniţi prin atitudinea antiteatru, prin ideea necesităţii dizolvării iluziei scenice, prin eforturile de analiză lucidă a omului şi a raporturilor lui cu semenii săi, adoptînd aceeaşi formă care să exprime ironia şi dezaprobarea — farsa tragică — B. Brecht şi Fr. Dürrenmatt găsesc în parte un limbaj comun şi prin formula de teatru la care apelează, cea a teatrului epic. Alegînd această cale dintr-o atitudine comună de neacceptare a realităţii înconjurătoare, cei doi autori se deosebesc prin aceea că Brecht socoteşte teatrul epic ca o etapă de pregătire necesară atît autorului cît şi educării unui nou public, care să facă posibilă conceperea unui teatru dialectic, expresie a unei ideologii angajate, pe cînd Dürrenmatt, apăsat de împrejurări aparent imuabile şi dezordonate, găseşte în forma teatrului epic, folosită alături de cea a teatrului clasic, răspuns la alienarea proprie.

MARTA GUŢU

Corectura: LIDA IGIROŞIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA TEHNICĂ:
S. CIUBOTARU

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România